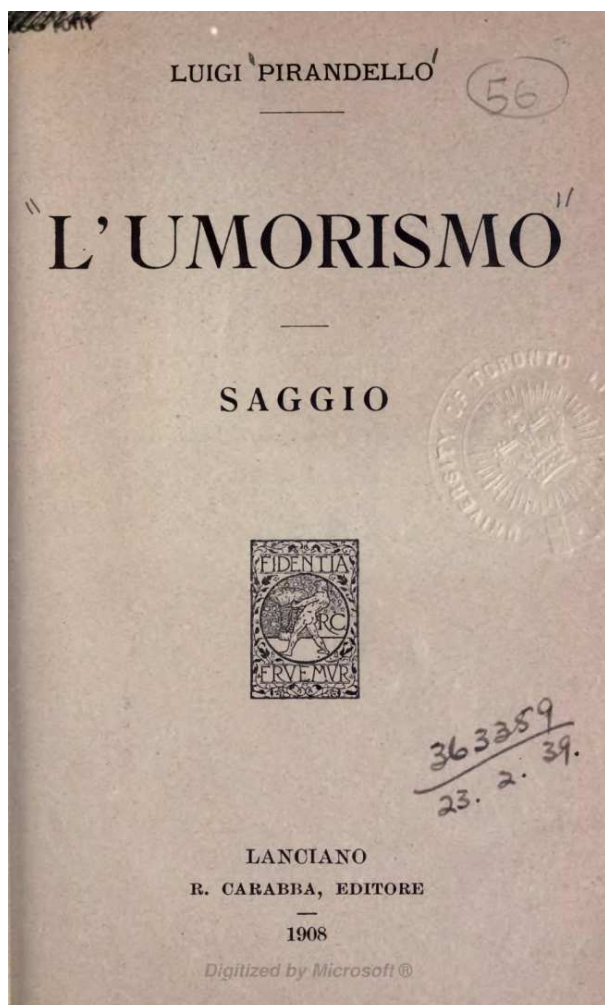


1908/1920 – L'Umorismo

scritto da Pirandelloweb.com

Prima edizione: 1908

Seconda edizione aumentata: 1920.



L'umorismo è composto da una prima parte erudita e storico-filologica, più legata all'occasione concorsuale, e da una seconda, più importante, di natura «psicologica ed estetica» (come Pirandello scriveva a Ugo Ojetti), con inserti in un registro "narrativo" che, via via, si dilata sempre più.

Testo fondamentale per la definizione della poetica pirandelliana – e per l'esperienza artistica del primo Novecento – il saggio passa in rassegna le diverse concezioni dell'umorismo che hanno contraddistinto secoli e culture differenti. Infine, l'autore espone la sua personale riflessione caratterizzando l'umorismo come quel

particolarissimo sentimento umano che permette all'artista di svelare la realtà, [Approfondimenti nel sito](#) emergere dietro le parole, Spignetti, [La teoria dell'umorismo in Luigi Pirandello](#) che [Anna Maria Romanello](#) [Saggio su «L'umorismo» di Luigi Pirandello](#) la sofferenza che vi si celano [Pirandello](#)

Biagio Lauritano – [Pirandello e l'umorismo – \(Con audio\)](#)

Iosifina Politi – [Umorismo: l'ottica pirandelliana della](#)

En Español – [El humorismo](#)

[Don Abbondio visto da Luigi Pirandello nel saggio](#)

[«L'Umorismo» \(con Audio\)](#)

[Introduzione](#)

Parte Prima

Dall'introduzione di [Maria Argenziano](#), Editore: Newton Compton – 2009 Collana: [Grandi tascabili economici](#)

In questo saggio, pubblicato per la prima volta nel 1908, Pirandello, in aspra polemica con Benedetto Croce, delimita i confini di una forma d'arte particolare come l'opera

umoristica e ne mette in luce la spontaneità, suscitata dall'impulso creativo del sentimento, sia pure un sentimento particolare, munito di riflessione, come il sentimento del

contrario: l'umorista, infatti, non procede a un'armonizzazione dei contrasti, ma fonda la propria arte sulla dissonanza e sulla scissione, sulla contraddizione, sulla presenza irrisolta di opposizioni. Ha bisogno di una estrema libertà d'espressione. L'umorismo è così sicuramente più aderente di qualsiasi altra forma d'arte alla mobilità che pervade il reale e la coscienza dell'uomo. Con questo saggio Pirandello segna la sua distanza dalla tradizione aulica e accademica di tanta nostra letteratura, rivendicando alla sua arte una libertà irrispettosa di ogni regola estrinseca e di ogni convenzione.

L'Umorismo

Introduzione

Pirandello scrisse L'umorismo (in cui confluirono non poche

pagine dei suoi scritti precedenti) per presentarlo come titolo al concorso a ordinario presso l'Istituto superiore di Magistero femminile. Del saggio uscirono tre anticipazioni: Umorismo o Ironismo?, in «Il Ventesimo» di Genova, Dell'Umorismo, Questioni preliminari, nella «Rivista di Sociologia ed Arte, Scienze Sociali ed Estetica» di Palermo, L'ironia comica nella poesia cavalleresca, nella «Nuova Antologia».

La prima edizione riportava la dedica «Alla buon'anima / di / Mattia Pascal / bibliotecario», che evidenziava l'identità d'ispirazione con quel romanzo: sia per la quasi contemporaneità (il nucleo più compatto e l'immediato antecedente dell'Umorismo è il saggio Alberto Cantoni; del 1905), sia per la continuità tra scrittura saggistica e narrazione romanzesca. La «seconda edizione aumentata» del 1920, presentava numerose aggiunte e correzioni, la maggior parte delle quali costituiva, esplicitamente o meno, una risposta alla stroncatura di Benedetto Croce (su «La Critica»).

L'umorismo è composto da una prima parte erudita e storico-filologica, più legata all'occasione concorsuale, e da una seconda, più importante, di natura «psicologica ed estetica» (come Pirandello scriveva a Ugo Ojetto), con inserti in un registro "narrativo" che, via via, si dilata sempre più. Ciascuna delle due parti è divisa in sei capitoli, numerati e titolati nella prima, soltanto numerati nella seconda, che ha il titolo generale «Essenza, caratteri e materia dell'umorismo».

Il saggio si apre con la discussione del significato del termine «umorismo». Pirandello ne respinge l'accezione comune (qualcosa che fa ridere) e lo contrappone all'ironia retorica: la contraddizione solo verbale e apparente in questa è, invece, essenziale in quello. Nel secondo e nel terzo capitolo Pirandello smentisce che l'umorismo sia un fenomeno letterario moderno e, per lo più, anglosassone, estraneo alla tradizione

dei popoli latini. Al di là degli obiettivi polemici espliciti, tra cui la pretesa positivistica di collegare l'umorismo alla race, al milieu e al moment, la polemica investe alcune tesi fondamentali dell'Estetica di Hegel e un articolo sull'umorismo scritto da Croce nel 1903.

La confutazione dell'articolo proseguiva in un passo, poi soppresso, del quarto capitolo, in cui Pirandello contestava a Croce che la conoscenza intuitiva, da lui posta a fondamento del fatto estetico, si limitasse al contenuto psichico senza tradursi in forma. Il problema della forme e dello stile sono infatti al centro del quarto capitolo, che polemizza con la precettistica retorica, con la forma intesa come esteriorità. L'umorismo, al contrario, «ha sopra tutto bisogno d'intimità di stile».

Nel quinto capitolo l'autore mette in campo la sua formazione da filologo romano per negare che la poesia cavalleresca sia sorta come parodia dell'epica medievale, confutando cioè – al di là degli obiettivi dichiarati – una tesi dell'Estetica hegeliana ripresa da Francesco De Sanctis nelle sue lezioni zurighesi. Il capitolo culmina nelle pagine dedicate a Don Chisciotte (emblema, nelle lettere giovanili di Pirandello, del poeta nella società moderna), che se per Hegel e De Sanctis era una caricatura frutto di un'ironia puramente negativa, per Pirandello, invece, «ha del tragico nella sua comicità».

Giunto in queste pagine al problema centrale della sua concezione (la compresenza di opposti sentimenti e modi di vedere), Pirandello si affretta verso la seconda parte «psicologica ed estetica», nel cui secondo capitolo egli riprende, non a caso, l'esame del personaggio di Cervantes. L'umorismo è la parziale inibizione del riso di pura superiorità nei confronti della vittima del ridicolo, con cui ci si immedesima: è un riso non più «schietto e facile» ma amaro, ambivalente, turbato e complicato da un sentimento opposto. All'origine di questo passaggio dall'avvertimento

comico all'umoristico «sentimento del contrario», Pirandello colloca «la riflessione (che) non si nasconde» e che, «da giudice» del sentimento, «lo analizza, spassionandosene; ne scompone l'immagine». Tale riflessione non va identificata con lo spirito critico di una riflessione meramente intellettuale. Non è del tutto chiaro cosa Pirandello intendesse per «riflessione» (come rilevava Croce), ma il senso complessivo del suo discorso è espresso dall'immagine utilizzata in proposito – nel terzo capitolo della seconda parte – del «critico fantastico», sinonimo di umorista, e dall'affermazione che quella «speciale attività della riflessione» è «una specie di proiezione della stessa attività fantastica: nasce dal fantasma, come l'ombra dal corpo».

Nel capitolo successivo è esaminata la «speciale fisionomia psichica» dell'umoristico uomo «fuori di chiave», «a un tempo violino e contrabbasso»: «sospeso, perplesso, per tutta la vita» tra il sì e il no, egli è, con tutta evidenza, il moderno Amleto, indicato nel Fu Mattia Pascal (capitolo XII) quale emblema della tragedia moderna, a fronte di quella antica i cui eroi recitano la commedia come marionette, «senza soffrir mai vertigini o capogiri».

Nel penultimo capitolo, esaminando la fondamentale tematica della «scomposizione» umoristica delle convenzioni sociali, delle simulazioni coscienti, ma altresì delle finzioni psicologiche inconsce, Pirandello esplicita quali siano le «vertigini» di cui soffre l'uomo umoristico. Nei «momenti di piena» si manifesta «l'anima istintiva, che è come la bestia originaria acquattata in fondo a ciascuno di noi»; mentre nei «momenti di silenzio interiore» – centro emotivo-fantastico-intellettuale del sistema letterario pirandelliano, descritti in una straordinaria pagina – si ha l'epifania dell'inconscio in quanto realtà «oltre i limiti», «fuori delle forme dell'umana ragione». Chi affronta la vertiginosa esperienza di sporgersi sugli «abissi del mistero», a rischio di sprofondarvi, «di morire o d'impazzire», capisce il giuoco e

non può più credere né dare importanza alla «fantasmagoria meccanica» della vita quotidiana.

Alla base dello scettico relativismo pirandelliano c'è quindi un'esperienza dell'oltre che è esperienza del nulla (per il pensiero cosciente), ma anche, contemporaneamente e in inconciliabile contraddizione, del Tutto (per il sentire inconscio), come dimostra un'altra straordinaria pagina (ripresa dal capitolo XII del *Fu Mattia Pascal*) in cui il sentimento della vita è la favilla prometea, spenta la quale Pirandello si chiede se «non rimarremo noi piuttosto alla mercé dell'Essere».

Per tale situazione esistenziale di contemporanea piccolezza e grandezza dell'uomo, di sospensione tra il nulla del suo pensare e il Tutto del suo sentire, Pirandello richiama esplicitamente *Il Copernico*, una delle *Operette morali* di Giacomo Leopardi. Tale motivo copernicano (presente anche nel *Fu Mattia Pascal*) è la punta di un iceberg di fonti e richiami impliciti che si gioca in larga parte tra Leopardi e la lettura che ne dette De Sanctis.

L'umorismo rappresenta la chiave di accesso di tutto il sistema letterario pirandelliano. La prima parte, pur maggiormente legata all'occasione accademica, è fondamentale per il suo tentativo di saldare la poetica pirandelliana, espressa nella seconda parte, anzitutto a un'interpretazione storico-letteraria e critica, e poi a un'estetica che è frutto di un'epistemologia connessa a un nuovo modello antropologico (basato sulle antinomie, sulla compresenza degli opposti). Sviluppando il primo collegamento, Pirandello individuava una linea misconosciuta della tradizione letteraria, poi studiata da Michail Bachtin. Svolgendo il secondo, egli percorreva un cammino parallelo a quello di Henri Bergson e Sigmund Freud (che, a inizio secolo, avevano anch'essi dedicato studi, con forti valenze estetiche ed epistemologiche, al riso e al comico) e anticipava la bi-logica dell'epistemologia a sfondo psicoanalitico di Ignacio Matte Blanco.

Introduzione

Parte Prima

- I. La parola "Umorismo"
- II. Questioni preliminari
- III. Distinzioni sommarie
- IV. L'umorismo e la retorica
- V. L'ironia comica nella poesia cavalleresca
- VI. Umoristi italiani

Parte Seconda

Essenza, caratteri e materia dell'umorismo

Indice Saggi e Discorsi

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

collabora@pirandelloweb.com

[ShakespeareItalia](#)