

L'uomo del Caos – Capitolo 8: Pirandello e l'Umorismo

scritto da Pirandelloweb.com

Di Pietro Seddio

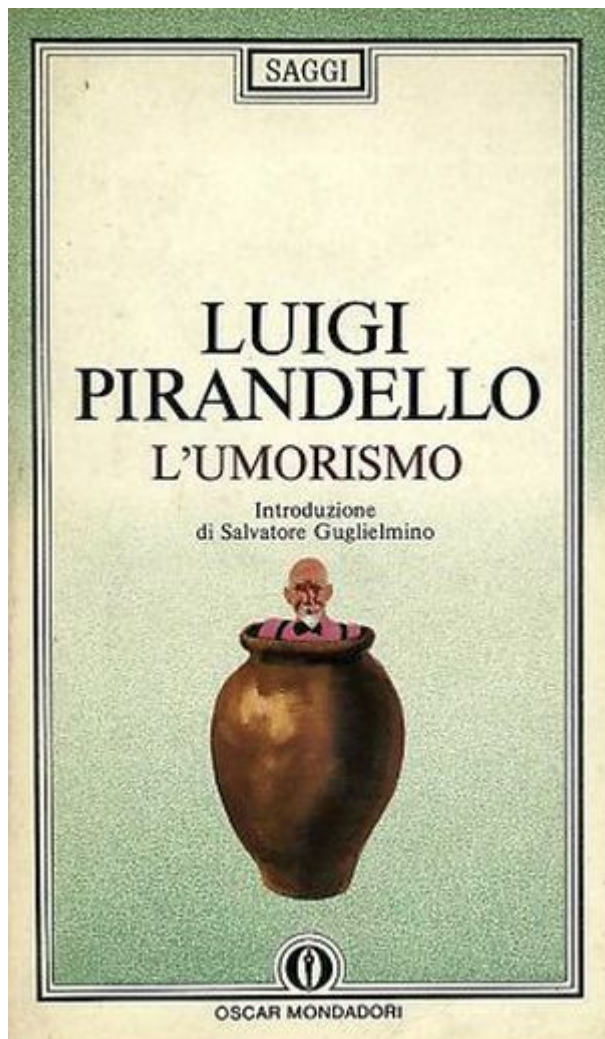
L'opera di Pirandello si apre con la discussione sul significato del termine "umorismo", la cui etimologia fa risaltare il collegamento con un sentimento apparentemente opposto: la malinconia. Pirandello respinge l'accezione comune del termine e contrappone l'umorismo all'ironia retorica.

Pirandello. L'uomo del Caos

Per gentile concessione dell' Autore

««« [Cap. 7: Pirandello e l'Arte](#)

[Indice Tematiche](#)



**“Sapete che cosa significa «amare l’umanità»?
Significa soltanto questo: «essere contenti di noi stessi».
Quando uno è contento di se stesso «ama l’umanità». ”.**
Luigi Pirandello, *Ciascuno a suo modo, Atto primo*

Pirandello. L’uomo del Caos

Capitolo 8

Pirandello e l’Umore

C’è un altro elemento che fa parte della struttura del pensiero dell’Autore che ha saputo centrarlo mediante un suo libro “L’Umore”, che a quell’epoca fu assai contestato, soprattutto da Benedetto Croce che ebbe parole di fuoco definendo lo scrittore siciliano non adatto ad interessarsi di questo argomento anche perché in tale contesto si evidenziava un pensiero filosofico avversato proprio dal grande Croce.

L'argomento, nel tempo, è stato affrontato da molti studiosi i quali, come accade spesso, hanno espresso analisi non tanto concordi ma per questo non sminuendo il lavoro effettuato dal Maestro che si poggiava su precise sue convinzioni e soprattutto su determinate personali esperienze.

Il noto saggio di Pirandello su *L'umorismo*, pubblicato nel 1908, non tocca solo un argomento fondamentale della riflessione filosofica-estetica di inizio Novecento (basti pensare al saggio di Henri Bergson, *Il riso* del 1900 e quello di Sigmund Freud su *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio* del 1905) ma presenta anche notevoli punti di contatto tra l'attività speculativa dello scrittore agrigentino e la sua produzione romanzesca, da *Il fu Mattia Pascal* fino a *Uno, nessuno e centomila*.

L'originale forma discorsiva del saggio mette a fuoco non solo la storia dell'umorismo, ma anche la sua natura profonda: la differenza tra "comico" ed "umorismo" è quella che nel famoso esempio della "vecchia signora [...] tutta goffamente imbellettata e parata d'abiti giovanili" corre tra l'"avvertimento" e il "sentimento del contrario".

Al centro di tutto, c'è la "riflessione" che permette di scorgere una verità diversa dietro alla facciata del mondo (e che sarà oggetto di forti critiche da parte di Benedetto Croce, principale voce della filosofia idealista del tempo).

L'umorismo pirandelliano diventa allora una forma di percezione della realtà, oltre le nostre finzioni e addirittura al di là della nostra stessa identità, secondo uno "strappo" (per dirla con Mattia Pascal, cui il saggio è dedicato) che scaturire da un momento qualunque, anche dal fischio di un treno (come dimostrato dall'omonima novella). Una lezione, quella umoristica, che Pirandello terrà ben presente quando, nel suo metateatro, porterà in scena le "maschere" della nostra coscienza.

L'opera di Pirandello si apre con la discussione sul significato del termine "umorismo", la cui etimologia fa risaltare il collegamento con un sentimento apparentemente opposto: la malinconia. Pirandello respinge l'accezione comune del termine e contrappone l'umorismo all'ironia retorica. Stanco del necessario sfoggio di dottrina, Pirandello infine conclude affermando che: "L'umanità passata non c'è bisogno di cercarla lontano: è sempre in noi, tal quale" e sostiene che la storia può fornire tutt'al più una concomitanza di circostanze favorevoli, o meno, a "un certo umorismo". Pirandello affronta poi il problema della presunta differenza nazionale tra le espressioni umoristiche di diversi paesi, partendo da una citazione di Thackeray e soffermandosi sull'opera d'Aristofane. Per Pirandello Aristofane è umorista in senso largo, ossia comico o satirico, perché "non è mai tenuto tra il sì e il no" e "ha uno scopo morale" che Pirandello oppone qui al "mondo della fantasia pura" e che poi, contraddicendo Lipps, escluderà dall'umorismo. Socrate invece è vero umorista perché possiede quel "sentimento del contrario" di cui qui per la prima volta l'autore tratta".

Nel capitolo sull'umorismo e la retorica affronta la categoria, poco o nulla analizzata dalla critica, della "intimità dello stile". L'assurdità della retorica stava proprio nel voler insegnare ad imitare ciò che non si imita: lo stile. Nel lungo capitolo sull'ironia comica nella poesia cavalleresca Pirandello, grazie anche alla sua formazione da filologo romano, fa ricorso a tutta la sua erudizione per dimostrare la diversa conclusione cui ci è pervenuto. Dopo aver analizzato il Pulci, vi riconosce un intento satirico e non burlesco.

Pirandello esamina il Boiardo e nega, nel suo atteggiamento verso il mondo cavalleresco, la serietà che gli attribuiva De Sanctis, qui esplicitamente richiamato. Il quinto capitolo culmina nelle pagine dedicatorie a Don Chisciotte. Pirandello definisce qui il vero umorismo come drammatizzazione del

comico: una drammatizzazione assente nell'ironia che scioglie invece il contrasto. Pirandello nega la lettura hegeliano-desanctisiana del Don Chisciotte e il suo presunto intento satirico, puramente negativo e demolitore, e sottolinea gli aspetti autobiografici del capolavoro di Cervantes ricordando il prologo in cui l'autore dichiara di richiamarsi a "all'ordine naturale che vuole che ogni cosa generi ciò che le somiglia" e di aver creato il suo protagonista "in un carcere, dove ogni angustia siede ed ha stanza ogni tristo umore".

Pirandello respinge l'accezione comune del termine (qualcosa da ridere) e contrappone l'umorismo all'ironia retorica. Stanco del necessario sfoggio di dottrina, Pirandello infine conclude affermando che: "L'umanità passata non c'è bisogno di cercarla lontano: è sempre in noi, tal quale" e sostiene che la storia può fornire tutt'al più una concomitanza di circostanze favorevoli, o meno, a "un certo umorismo", come già evidenziato.

L'assurdità della retorica stava proprio nel voler insegnare ad imitare ciò che non si imita: lo stile. Nel lungo capitolo sull'ironia comica nella poesia cavalleresca Pirandello, grazie anche alla sua formazione da filologo romanzo, fa ricorso a tutta la sua erudizione per dimostrare la diversa conclusione cui ci è pervenuto. Dopo aver analizzato il Pulci, riconoscendovi un intento satirico e non burlesco, Pirandello esamina il Boiardo e nega, nel suo atteggiamento verso il mondo cavalleresco, la serietà che gli attribuiva De Sanctis, qui esplicitamente richiamato. Il quinto capitolo culmina nelle pagine dedicatorie a Don Chisciotte.

Pirandello nega la lettura hegeliano-desanctisiana del Don Chisciotte e il suo presunto intento satirico, puramente negativo e demolitore, e sottolinea gli aspetti autobiografici del capolavoro di Cervantes ricordando il prologo in cui l'autore dichiara di richiamarsi a "all'ordine naturale che vuole che ogni cosa generi ciò che le somiglia" e di aver creato il suo protagonista "in un carcere, dove ogni angustia

siede ed ha stanza ogni tristo umore”.

L'intero saggio è improntato ad un'ambivalente duplicità: sia nelle prospettive di analisi, sia nell'atteggiamento adottato da Pirandello nei confronti del suo essere scrittore. Se è pur vero che egli è il critico delle finzioni e delle illusioni della società del suo tempo, e l'artefice di una scomposizione delle forme artistiche che s'identificano con la sua radicale modernità novecentesca, è altresì vero che la terremotante scomposizione da lui operata convive paradossalmente con un atteggiamento opposto: è questo uno dei paradossi dell'umorismo pirandelliano; dell'umorismo in senso stretto, come ripetutamente l'autore ribadisce nel saggio, da non confondere con l'umorismo in senso lato, satirico, intellettualistico, moralistico, allegorico, ironico, comico, o semplicemente burlesco.

Il problema dell'ambivalenza ha nel saggio uno svolgimento psicologico e uno svolgimento estetico. Il primo segue un percorso chiaro che giunge a compiuta espressione nel penultimo capitolo. Il secondo svolgimento resta invece ma solo sul piano teorico strozzato e irrisolto.

Nel definire il suo umorismo attraverso l'esempio della "signora ritinta" Pirandello osserva che la riflessione "non si nasconde" e "ne scompone l'immagine e da questa scomposizione sorge un altro sentimento: il sentimento del contrario".

Nel passo successivo alla riflessione, Pirandello esclude un'interpretazione in chiave prevalentemente storica. Il brano contiene l'indicazione di una situazione psicologico-esistenziale di partenza, e, poi, la sottolineatura della forte autonomia e specificità artistica. Da qui l'umorismo pirandelliano può essere perciò interpretato come una biologica.

L'uomo "fuori di chiave" è il moderno Amleto. L'Amleto

umorista-secondo un topos che Pirandello poteva trarre dalle sue fonti aprirebbe uno spazio immenso di analisi. Dopo aver indagato i livelli superficiali della conoscenza razionale con la scoperta del nulla, Pirandello prosegue irridendo la mascherata della vita, e s'imbatte in un'altra forma da scomporre: quella della logica aristotelica. Pirandello conclude: "il contrasto ci si dimostra in ovviabile, inscindibile, come l'ombra al corpo".

E questa conclusione equivale al riconoscimento della condensazione strutturale della bi-logica, del paradossale pensare-sentire del "critico fantastico", dell'Amleto umorista di fronte al "problema insolubile" dell'alternativa: "essere-non essere". Lo stesso problema del nulla-tutto è presente anche in uno dei foglietti pirandelliani. E viene notato anche un certo rapporto fra Pirandello e Leopardi.

E al centro di questo rapporto c'è sostanzialmente questo nucleo di pensiero: "L'umorismo rappresenta una posizione paradossale dove A e NON A vengono affermati contemporaneamente, andando perciò contro i principi della logica tradizionale.

Questa posizione paradossale era stata la grande scoperta di Leopardi, espressa più volte nello Zibaldone. L'atteggiamento umoristico per cui Pirandello, nel suo saggio, richiama il Copernico di Leopardi, consiste nella compresenza di due sentimenti opposti. Il primo è quello della piccolezza umana derivante dalla critica all'illusione antropocentrica. Di qui il richiamo al leopardiano tema della pluralità dei mondi. E, tuttavia, ecco risorge il sentimento opposto, paradossalmente inscindibile dal primo: quello della grandezza dell'uomo, basato su un sentimento di compenetrazione con l'infinito. Poi Pirandello rovescia in grandezza la piccolezza dell'uomo. La genesi dell'umorismo pirandelliano è determinata, sul piano esistenziale, dall'esperienza sin qui illustrata ma nel piano storico-letterario essa si gioca in gran parte non solo sul suo rapporto con Leopardi, ma anche in quello Hegel e De

Sanctis.

Pirandello costruisce tutta la prima parte dell'Umorismo contestando la sintesi hegeliana-desanctiana non solo in nome di una sorta di empirismo critico, ma anche come risulta dall'analisi della seconda parte nel segno della rivendicazione dell'ambivalenza, della paradossale, compresenza degli opposti. La lettura del Don Chisciotte non era solo l'anticipazione della poetica enunciata nella seconda parte dell'Umorismo, ma anche il suo collegamento a una più generale visione del mondo; a una tradizione letteraria al cui interno Pirandello aveva individuato una linea misconosciuta.

Era la confutazione di una concezione del riso monovalente, negativo, e la coscienza dell'ambivalenza del riso. Proprio all'interno dell'Umorismo dunque, applicando al suo mondo poetico il metodo De Sanctis, innestando il "segreto dello stile" nel frutto umoristico, Pirandello scopre la via attraverso cui giungerà alla sua più grande e geniale concezione dei *personaggi*. Anche il dualismo vero-falso e trova la sua forma soprattutto nel teatro.

L'intento dell'Umorismo era chiaro. Pirandello polemizzava contro il concetto di plusvalenza della critica che per leggere liberamente i testi aveva massacrato il capolavoro del Cervantes. Nel capitolo conclusivo dell'Umorismo Pirandello si soffermava sulla scomposizione della forma del testo letterario.

Costatiamo dunque che nell'opera pirandelliana convivono con inconciliabile compresenza due piani opposti, antilirico e lirico, comico e tragico, realistico e fantastico, generati dalle opposte istanze del pensare e del sentire pirandelliani. In tutto questo si può affermare che è racchiusa la validità del suo pensiero che possa piacere o meno.

Pietro Seddio

Pirandello. L'uomo del Caos



[Indice Tematiche](#)

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

collabora@pirandelloweb.com

[ShakespeareItalia](#)