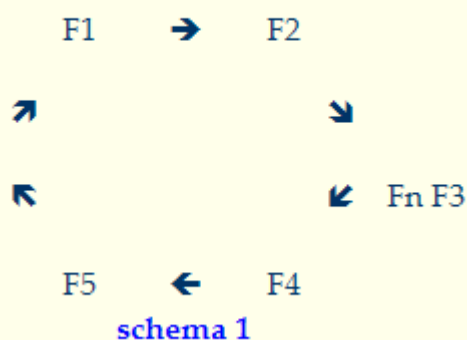


LA POETICA DELL'UMORISMO

La poetica dell'umorismo occupa una posizione centrale nell'esperienza letteraria e nell'opera di Luigi Pirandello. Essa è strettamente legata al **relativismo filosofico**, dottrina dominante sul finire del secolo, che pone in crisi l'idea di una verità certa e oggettiva.

Già nel saggio del 1893 dal titolo “**Arte e coscienza d'oggi**”, egli evidenzia il contrasto aspro e irrisolvibile che si è determinato tra le diverse ideologie e visioni del mondo nella coscienza moderna¹. La conseguenza del relativismo sulla narrativa moderna è la fine della “centralità del fatto”, che in Verga determinava, insieme al contesto sociale ed ambientale, le caratteristiche del personaggio, le cause e le conseguenze delle sue azioni, secondo una struttura circolare chiusa

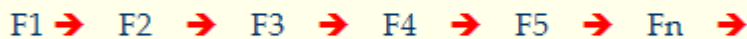
struttura circolare chiusa



schema 1

Per Pirandello il FATTO non può essere rigidamente costituito, ma va indagato nelle sue cause e nelle sue conseguenze. Se in Verga la concatenazione CAUSE-FATTI-CONSEGUENZE aveva una struttura circolare chiusa, in Pirandello la struttura è aperta, o meglio a catena aperta. Ne deriva che la struttura del romanzo verista e naturalista è chiusa, mentre quella del romanzo pirandelliano è aperta.

struttura a catena aperta



schema 2

Il relativismo determina anche l'impossibilità, nella modernità, delle tradizionali categorie fondative dell'arte drammatica, ovvero di **tragico** ed **eroico**, venendo meno la netta e chiara distinzione di bene e male, vero e falso.

L'**umorismo** è quindi l'arte di questo tempo senza parametri certi; esso non propone valori ed eroi, ma solo spirito critico e personaggi problematici o inetti all'azione pratica.²

L'arte umoristica ha come suo obiettivo quello di evidenziare il contrasto tra **forma** e **vita**, tra **personaggio** e **persona**, tra il **vivere** e il **guardarsi vivere**. Forma e personaggio sono la conseguenza del bisogno invincibile di autoinganno che affligge l'uomo.³ Il soggetto, costretto a vivere nella forma, non è più una persona integra, ma si riduce a una maschera, che recita la parte che la società esige da lui e che egli stesso s'impone attraverso i suoi ideali morali.

Tutti gli uomini indossano una maschera. L'uomo può lasciarsi vivere nell'incoscienza, nell'ipocrisia, nell'adeguamento passivo alle forme, oppure assumere l'atteggiamento ironico e autoriflessivo, tipico dell'umorismo, di chi si guarda vivere.

Si definisce in questo modo anche la differenza tra comico e umoristico, ovvero tra **avvertimento** (immediato e irriflesso) **del contrario** e **sentimento** (frutto di riflessione, quindi autenticamente umoristico) **del contrario**.⁴

CARATTERI DELL'ARTE UMORISTICA IN PIRANDELLO

Caratteri tipici dell'arte umoristica sono:

1. Il privilegio della discordanza, della disarmonia, della contraddizione, la tendenza al difforme, al dissonante e al grottesco, e questo in opposizione all'arte tradizionale che tende alla coerenza e alla compostezza, al fine di rivelare una presunta verità o essenza delle cose.
2. La consapevolezza che **la vita non conclude**, con la conseguente preferenza per le opere e i personaggi problematici e per le strutture aperte e in concluse (vedi finale di *Uno, nessuno, centomila*)
3. Il rifiuto delle *veneri dello stile* ovvero degli ornamenti retorici, della tensione al sublime e all'elevato (tipici tratti dannunziani) e la preferenza per lo stile riflessivo e il linguaggio quotidiano.
4. La **destituzione dell'io**, con l'anima che cessa di essere il luogo dell'identità, dell'autenticità, dell'integrità, ma si caratterizza come la sede di diverse e contraddittorie personalità.
5. Chi si accorge dell'insensatezza dell'esistenza è indotto a vivere in una condizione di estraneità totale, cioè finisce per **GUARDARSI VIVERE**. Di qui la centralità delle figure dell'ironia, dell'umorismo e del paradosso, con la prevalenza del momento cerebrale e razionativi su quello emotivo.
6. La poetica umoristica rifiuta sia la concezione classica(1), sia quella romantica (2) e quella decadente (3) dell'arte: NO al rispetto delle regole (1), NO all'autenticità immediata della passione, del sentimento, della natura (2), NO al valore dell'arte come qualcosa di essenziale, misterioso, assoluto (3).

I ROMANZI SICILIANI E I ROMANZI UMORISTICI

I romanzi della prima stagione letteraria si collocano a metà strada tra la tradizione verista e la poetica dell'umorismo. Essi sono *L'esclusa*, *Il turno* e *I vecchi e i giovani*. Ne *L'esclusa* sono rappresentati il **tema dell'esclusione**, con allusione alla condizione sociale ed esistenziale dell'intellettuale, e il **tema del determinismo sociale** che, nelle forme dell'apparenza della condizione oggettiva (un fatto non reale, ma creduto tale dall'intera comunità), provoca l'esclusione della protagonista; altro motivo è quello dell'incomunicabilità tra padre e figlia, che tornerà in *Uno, nessuno, centomila*.

I vecchi e i giovani oscilla tra romanzo storico e romanzo umoristico, è ambientato nella Roma e nella Sicilia di fine secolo, tra scandali bancari e rivolte dei Fasci siciliani. Rappresenta la crisi e il conflitto intergenerazionale in chiave storica e politica.

Il primo romanzo umoristico è senz'altro *Il fu Mattia Pascal* (1904) in cui compaiono per la prima volta e in serie i classici motivi dell'umorismo pirandelliano: il tema del "doppio", il problema dell'identità, la critica alla modernità e alla civiltà delle macchine.

Altro romanzo umoristico è *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, (pubblicato nel 1925) che presenta una struttura diaristica e in cui l'operatore cinematografico Serafino Gubbio narra le sue disavventure. Torna il tema dell'esclusione, resa allegoricamente dal mutismo del protagonista, che s'intreccia con quello della critica alla civiltà delle macchine. I due temi, **esistenziale** e **sociale**, sono inseriti all'interno di una struttura narrativa aperta e problematica, che si congeda definitivamente dall'impianto narrativo tradizionale. Serafino è l'intellettuale *senza qualità*, degradato alla pura mansione tecnica, che alla fine è ridotto ad un *silenzio di cosa*.⁵

Uno, nessuno, centomila (1925) come il fu Mattia Pascal è una narrazione retrospettiva condotta in prima persona dal protagonista-narratore Vitangelo Moscarda, come Mattia Pascal

⁵ Vedi CD 166 "Il silenzio di cosa di Serafino Gubbio" ma anche T1 pag. 384 "Serafino Gubbio, le macchine, la modernità".

inetto e scioperato, sposato contro la sua volontà, in conflitto con la figura del padre, contro il cui sostitutivo, l'amministratore Quantorzo, conduce la sua rivolta.

Mentre però sia Mattia Pascal che Serafino Gubbio finiscono per estraniarsi dalla vita ed arroccarsi in un atteggiamento critico negativo, la ribellione di Vitangelo Moscarda contro il padre usuraio e contro le diverse identità che gli vengono attribuite (i centomila Vitangelo contro cui si batte, il Gengè dal naso storto per la moglie, il folle, il figlio dell'usuraio) possiede una carica eversiva particolare.

Così, dopo esser penetrato nella banca per rubare dei documenti ivi depositati, che gli permetteranno di sfrattare un inquilino a cui il padre aveva gratuitamente concesso l'abitazione (e a cui farà paradossalmente poi dono dell'abitazione stessa),- dona tutto in beneficenza e abbandona la forma per la vita a contatto con la natura in un finale classicamente aperto in cui Vitangelo Moscarda, partito Uno, dopo aver rischiato di divenire Centomila, sceglie di essere Nessuno, sceglie la vita piuttosto che la forma, la natura piuttosto che la società.

IL FU MATTIA PASCAL

Scritto dopo la grave crisi familiare in cui versò l'autore agli inizi del secolo, per il tracollo finanziario seguito all'allagamento delle miniere paterne in Sicilia e per la malattia mentale che colpì la moglie, fu pubblicato prima a puntate e poi in volume nel 1904. L'ultima edizione è del 1921.

L'opera è suddivisibile in tre parti, corrispondenti a tre modelli di romanzo. Inizio e fine sono il **romanzo del tempo assente**, del FU, dell'**antiromanzo**. Vi è poi una seconda parte (cap. III-VI) in cui prevale il modello del **romanzo idillico familiare**, con Mattia costretto a sposare Romilda per regolare un complesso intrigo amoroso in cui era invischiato, e che vede la sua vita gradualmente precipitare nell'inferno della quotidianità familiare, fino alla morte della madre e della figlia e alla sua solitudine.

Si ha poi nel capitolo VII il punto di svolta del romanzo. Pascal, arricchitosi alla roulette e venuto a sapere della notizia del suo suicidio diffusasi nel paese, decide di cambiare identità.

Tutta la terza parte si potrebbe considerare una sorta di **romanzo di formazione** (mancata) che ha come ambientazione due grandi città tentacolari, Milano e Roma.

Assunta la nuova identità di Adriano Meis, il protagonista cerca di costruirsi un nuovo io e di vivere in completa libertà, senza obblighi di sorta. Ma i timori di essere scoperto e l'impossibilità di avere un nuovo stato civile lo tormentano; per non farsi riconoscere si opera un occhio strabico e, per non essere scoperto, rinuncia a denunciare un furto subito; poi dopo altre disavventure decide finalmente di cancellare anche la sua seconda falsa identità, fingendo questa volta un suicidio nel Tevere. Torna pertanto ad essere Mattia Pascal, che però nel frattempo, creduto morto dalla comunità del paese Miragno, è una identità problematica in cui non è facile rientrare. Al ritorno al paese infatti le cose sono cambiate: la moglie Romilda, credendolo morto si è risposata ed ha anche avuto un figlio dal nuovo marito, l'amico Pomino. Rinuncia allora a vendicarsi di lei e ad avvalersi dalla legge e decide di rimanere a Miragno, ma come *fuori dalla vita*. Ormai Pascal ha rinunciato a vivere; si limita a guardarsi vivere e arriva al paradosso di portare puntualmente i fiori alla lapide che al cimitero di Miragno ricorda la sua triste sorte.

Il significato conclusivo del romanzo sta forse nella scoperta dell'impossibilità a vivere fuori delle convenzioni sociali (Croce). In realtà Pascal ha rinunciato a vivere nell'autoinganno ed ha scelto la totale estraneità alla vita, perché ha intuito che un'identità vera non esiste, né può essere conferita da norme sociali false e inautentiche, che riducono l'uomo a un nome e a una maschera.

STILE TEMI E IDEOLOGIA DEL FU MATTIA PASCAL

Abbiamo già detto come il romanzo si fondi su una narrazione retrospettiva e in prima persona, che intreccia il racconto con la riflessione teorica sul racconto stesso; una riflessione del narratore che

rappresenta un invito a non soffermarsi su quanto appare e a ricercare una verità che non è mai autoevidente; un invito quindi alla diffidenza e alla sorveglianza critica.

Da un punto di vista formale il romanzo ha la forma del soliloquio e del recitativo teatrale e prelude agli sviluppi successivi dell'arte umoristica proprio nel campo drammatico.

Temi centrali nel romanzo sono quello della **famiglia come nido ma anche come prigionia**, luogo dell'oppressione e dell'esclusione; emerge anche **il tema del gioco d'azzardo e dell'occultismo**, come elementi di quella visione relativistica della realtà che riconosce la forza e l'importanza del caso e della sorte nelle vicende umane. Altro **tema** è quello **dell'inefficienza del protagonista**, che confluisce nella sua tendenza a guardarsi vivere piuttosto che a vivere. Infine **il tema del doppio e della complessa identità**, insieme a quello già visto e ricorrente in tutti i romanzi umoristici, della modernità e delle macchine, verso cui l'atteggiamento di Pirandello è severamente critico.

Il personaggio di Anselmo Paleari, presso cui va ad abitare Mattia/Adriano nella città di Roma, è poi il rappresentante del relativismo filosofico, che sottende tutto il romanzo. Secondo Pirandello l'idea stessa del mondo varia non solo da persona a persona, ma anche nella stessa persona da momento a momento della vita. La ragione è il lanternino che l'uomo usa per illuminare la propria vita e darsi una ragione della realtà sempre mutevole e inafferrabile. In tempi come quelli in cui egli vive però, in cui anche le lanternine delle ideologie non offrono più una luce stabile e diffusa l'uomo è costretto a brancolare nel buio dell'incomprensibilità dell'esistenza.

Di qui la prevalenza per le forme dell'ironia, del paradosso, per le figure deformate e grottesche.

Un ultimo cenno al concetto di "oltre" che ritroveremo nelle novelle e nel teatro.

Nella celebre pagina del cap. XII su *lo strappo del cielo di carta* l'allegoria del teatro classico i cui personaggi tutti d'un pezzo scoprono nell'oltre che s'intravede dietro allo strappo nel cielo di carta del teatrino, la loro moderna costitutiva, relativistica scissione e fragilità, l'inefficienza e la problematicità di un Amleto che ha definitivamente preso il posto dell'Oreste sofocleo, eroe tragico ma convinto nella forza della giustizia che incarna, del bene che attualizza con la vendicativa uccisione di Oreste. Relativismo e identità moderna costitutivamente scissa e problematica sono qui come mai chiaramente delineati a fondamento della poetica umoristica di Luigi Pirandello.