

L'OPINIONE DEL CRITICO

Le osservazioni critiche di Arcangelo Leone de Castris sottolineano che l'umorismo pirandelliano non è solo una poetica, è anche l'espressione della cultura del relativismo filosofico e della

visione pessimistica della realtà nel nuovo clima novecentesco della crisi del soggetto umano.

Arcangelo Leone de Castris

L'umorismo come poetica della crisi

(Leone de Castris, Storia di Pirandello, Bari, Laterza, 1962)

L'umorismo è un grande bilancio intellettuale, prima che di poetica, e segna la schematizzazione definitiva, in sede di meditazione organica, della visione pessimistica e «relativistica» della realtà che sin dall'inizio, dai versi giovanili e dalle prime novelle, l'arte di Pirandello ha testimoniato.

5 Sicché, assai meno importante, in confronto a questa sostanziale continuità con una tematica già autonomamente annunciata e talora già matura negli scritti d'esordio, ci pare il rilievo delle pur riconoscibili presenze – indirette o dirette – di certi motivi della cultura europea dei primi anni del Novecento (da Freud e Bergson ai più modesti Binet e Séailles¹): se non semmai a confortare con opportune e ulteriori pezze d'appoggio la
10 convinzione ormai generale che, a dispetto della solitudine (anche di rapporti culturali) in cui viveva, Pirandello attingeva spontaneamente (e più spesso anticipava) quel clima europeo di cultura e di ricerca espressiva che caratterizza la grande avanguardia novecentesca e il settore più sperimentale ed inquieto del pensiero contemporaneo.

E tuttavia, da un lato la sua ideologia indubbiamente si differenziava dagli aspetti
15 spiritualistici, e comunque dagli esiti costruttivi e dalle ipotesi sistematiche, di quelle correnti di pensiero, configurandosi più come ideologia negativa, di sapore spontaneamente esistenziale: più come rifiuto oltranzistico della logica tradizionale e visione sofferente della dispersione dell'io fatalmente legata alla dissipazione dei suoi fattori sociali, che non come progetto di una fuga utopica o di un recupero della soggettività
20 più segreta o di un abbandono alla frenesia attivistica della irrazionalità.

Dall'altro e parallelamente, la sua poetica, necessitata da una così coerente e radicale contestazione della cultura ottocentesca e insieme da un'ansia umana e conoscitiva più urgente di qualsiasi preoccupazione letteraria, decisamente si dissociava dal gesto formale e dall'irrazionalismo esplosivo ma sostanzialmente epidermico² di
25 tanta avanguardia novecentesca, per costruirsi come programma di un'arte nuova, «utile» e criticamente impegnata, lontana in ugual misura dalla funzione consolatoria dell'arte che egli chiamava «simbolica» e insieme dalla falsa verità dell'arte mimetica e «verosimile» del naturalismo.

Un'arte appunto, com'egli affermava, che fosse «specchio per la vita»: sollecitata
30 dal suo momento storico (momento di transizione, di decadenza, di «spostamento d'un archetipo morale») a farsi «umoristica», cioè conoscitiva e critica, colma di forza di contestazione, destinata a scomporre la realtà apparentemente serena fino a coglierne ed evidenziarne il «sentimento del contrario», gli aspetti contrastanti, le dissonanze profonde; chiamata, dalla forza morale che la ispira, ai compiti fondamentali della denuncia e della demistificazione.

35 La poetica umoristica è, in sostanza, una teoria del riso straziato non davvero dissimile, nelle intenzioni polemiche e nelle destinazioni conoscitive e nella stessa

1. Freud... Séailles: Pirandello raccolse la polemica antipositivista del filosofo francese Gabriel Séailles (1852-1922) autore del *Saggio sul genio nell'arte* (1884). Freud, Bergson, Binet (→ pp. 486-488).

2. epidermico: superficiale.

consapevolezza storica e culturale, dalla razionale poetica del secondo Leopardi, dal Tristano alla Ginestra³ (un rapporto da studiare, ma assai esplicito), ed è analogamente rivolta a trasformare in programma attivo, antiidealistico e foriero⁴ di alta «compassione» umana, le conclusioni negative di una ideologia della disperazione assoluta.

Per quanto negativa, e anzi proprio in forza del suo assoluto rifiuto d'ogni consolazione e d'ogni facile speranza, la visione pirandelliana della realtà non dimentica mai, nella concreta scelta delle figure e delle situazioni, i colori della storia, le occasioni temporali dell'alienazione entro cui la dispersione del mondo e del soggetto si è rivelata nelle sue dimensioni più irreparabili; e anzi dalla sua assolutezza senza conforto quella ideologia sembra fondare – e affidare all'arte il compito di testimoniare – la necessità di un odio sistematico per l'ordine sociale che ha condotto l'uomo a quella tragica sofferenza e alla spaventosa chiaroveggenza della sua ineluttabilità.

Se il ritorno doloroso di Mattia Pascal significava l'accettazione della necessità del rapporto sociale, senza del quale l'uomo non esiste, e se quella accettazione era dolorosa perché l'odiata società è la società borghese, l'unico gesto attivo, l'unica rivolta possibile al personaggio di Pirandello è la insistita violenta protesta contro le condizioni insopportabili di quell'assurdo sistema: e l'unico significato e il vero valore «progressivo» che la sua arte esprime (e che sia lecito chiedere alla sua coscienza, al di là d'ogni speranza fideistica e d'ogni alternativa utopica, in quel momento della storia) è nella rappresentazione distruttiva, nella contestazione globale di quella prigione, nella caratterizzazione capillare e demistificante dei suoi modi disumani, delle sue torture alienanti. [...]

Ed è certo, d'altronde, che dal seno stesso di quella ormai tutta consapevole poetica dell'Umorismo e dalla tematica delle grandi novelle di questa stagione ormai ideologicamente matura nasce e si sviluppa sempre più coscientemente l'esigenza teatrale, la necessità – appunto – di una oggettivazione definitiva del dramma storico e insieme esistenziale della creatura pirandelliana, e il progetto di una completa e definitiva autonomia del «personaggio». A simile precipitazione oggettiva dell'azione sembrava destinata, del resto, a chi ben guardi, la struttura medesima della novella pirandelliana: più respirata su momenti dialogici e visivi che non su cadenze narrative, su articolati sviluppi di situazioni, più immobilizzata e istantaneamente colma dalla durata pura del presente scenico che non dinamicamente svolta in lineare successione e distribuzione di tempi diversi.

3. dal Tristano alla Ginestra:

Pirandello è animato da un pensiero laico, ben lontano dall'entusiasmo per mode passeggere, non dissimile in questo dal Leopardi del *Dialogo di un folletto e di uno gnomo*, o del *Dialogo di Tristano e di un amico* (→ Volume 2, ) della *Ginestra* (→ Volume 2, T109).

4. foriero: portatore.

GUIDA ALLO STUDIO

- Secondo De Castris a quali aspetti del pensiero pirandelliano va strettamente connessa la poetica dell'umorismo?
- Quali elementi distinguono Pirandello dalla cultura europea del primo Novecento, che pure ha esercitato un'influenza su di lui?
- Per il critico, quale intenzione accomuna Pirandello a Leopardi?
- Quale rapporto intravede De Castris tra la visione pirandelliana e la realtà sociale?
- Da cosa nasce, secondo De Castris, l'esigenza di Pirandello di dedicarsi all'attività teatrale?