

ANTONIO TRIENTE

*Savinio e Pirandello: umorismo e non*

In

*I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.*  
Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza,  
18-21 settembre 2013), a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri e F. Tomasi,  
Roma, Adi editore, 2014  
Isbn: 9788890790546

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&text=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=581](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&text=p&cms_codsec=14&cms_codcms=581)  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ANTONIO TRIENTE

*Savinio e Pirandello: umorismo e non*

*Il concetto pirandelliano di umorismo ha un valore imprescindibile nella definizione della modernità letteraria italiana. Il confronto, in positivo o in negativo, con tale idea può essere molto fruttuoso per autori come Alberto Savinio, che costruiscono le proprie opere su aspetti formali facilmente rintracciabili nella teoria pirandelliana. Nell'ambito di un tentativo di una più precisa definizione dei contorni di questo scrittore sfuggente e della sua peculiare concezione di modernità, si avanza questo confronto col fondatore di una delle teorie estetiche più pregnanti del Novecento italiano e non soltanto. Nonostante le sensibili affinità fra le poetiche dei due scrittori, è proprio sul concetto di umorismo che si aprono grandi divergenze. Non sembra possibile, infatti, provare al di là di ogni dubbio una piena ricezione da parte di Savinio della teoria pirandelliana. Una forte disinvoltura nel trattare il concetto di umorismo e una radicale avversione nei confronti del 'dolorismo' – caposaldo della poetica del drammaturgo siciliano – vedono lo scrittore più vicino ad una concezione di umorismo europea e pre-pirandelliana.*

Questo intervento, basato sul confronto fra Savinio e Pirandello, nasce da un più ampio studio sul rapporto dell'autore di *Hermaphrodito* con le idee di classico, di tradizione, di canone e (cosa che qui più interessa) di modernità. Elementi, questi, tesi a stabilire una più precisa collocazione dello scrittore all'interno del panorama della letteratura italiana e internazionale. Aprire una riflessione su una questione del genere non vuole essere un'operazione finalizzata alla riduzione di Savinio ad un limitato spazio retorico. Da qualche tempo, ormai, l'idea di inserire l'autore in una specifica corrente artistico-culturale è stata pressappoco abbandonata da qualsiasi studioso; e più difficoltosa ancora ci sembra la codifica o la definizione di uno o più generi da attribuire alle sue opere. Riconosciuto il suo «ruolo di mediazione, nel periodo tra le due guerre, tra una cultura italiana sempre più insulare ed autarchica e i nuovi fermenti culturali europei»,<sup>1</sup> riconosciuta e quasi unanimemente apprezzata la sua indipendenza nel quadro culturale e artistico della prima metà del Novecento, sembra mancare ancora una definizione certa della sua personalità letteraria: una definizione che riesca a guardare anche oltre i suoi meriti e oltre il generico apprezzamento del suo spessore intellettuale, per puntare ad un contatto diretto con la sua opera (con *tutta* la sua opera).<sup>2</sup> Il contrasto fra l'interesse della comunità scientifica nei confronti della sua figura e la scarsa propensione alla diffusione dei suoi testi (basti, come esempio, la sua pressoché totale latenza a livello di insegnamento scolastico) ci sembra un chiaro esempio della situazione che da decenni si è venuta a creare intorno allo scrittore.

Proprio gli elementi più apprezzati dalla critica sembrano essere fra i maggiori ostacoli all'affermazione della figura di Savinio. La sua grande indipendenza (espressa sia dal punto di vista formale, attraverso l'aggiramento di ogni griglia formale di genere, sia attraverso le peculiarità del suo pensiero), il suo ruolo di mediazione culturale (intimamente favorito dalla sua nascita non italiana) e la sua convinta poliedricità hanno creato un'atavica diffidenza nei confronti di una figura indubbiamente spiazzante, contribuendo a rendere difficile un suo inquadramento identitario e un suo posizionamento (anche se fittizio) all'interno del canone letterario – cosa che, a quanto pare, rende ancora complicata la fruizione delle sue opere (non solo a livello scolastico). Lavorare, dunque, sulle questioni teoriche che più si possono avvicinare direttamente all'opera e alle peculiarità più intime dell'autore ci sembra il modo migliore per poter definire questa sua collocazione nel panorama culturale italiano e internazionale, senza per questo costringere lo scrittore nel limitato orizzonte di una sua (indubbiamente per lui sgraditissima) *reductio ad unum*.

Il confronto con l'umorismo pirandelliano diventa dunque, vista la sua pregnanza nella costruzione di un'immagine moderna dell'uomo e dell'arte, un importante elemento di questa

<sup>1</sup> L. SOMIGLI, *Alberto Savinio: tre studi recenti*, «Rivista di Studi Italiani», XXI (2002), 1, 410.

<sup>2</sup> Gli studi pubblicati negli ultimi quindici anni iniziano a rendere merito alla figura dello scrittore, grazie ad un maggior rigore filologico e ad una maggiore profondità di scavo documentale. In particolare, ci sembra doveroso richiamare l'attenzione su alcune di queste monografie: M. SABBATINI, *L'argonauta, l'anatomico, il funambolo*, Roma, Salerno Editrice, 1997; P. ITALIA, *Il pellegrino appassionato. Savinio scrittore 1915-1925*, Palermo, Sellerio, 2004; D. BELLINI, *Dalla tragedia all'enciclopedia. Le poetiche e la biblioteca di Savinio*, Pisa, ETS, 2013.

ricerca volta a fornire un tassello per un ritratto il più possibile completo di Savinio e a definire al meglio la sua idea di modernità, attraverso il filtro del suo sguardo multifocale sulla realtà.

Il pensiero di Savinio sul «padre e maestro»<sup>3</sup> Pirandello non è sempre scevro di ambiguità. In realtà, prima di giungere a conclusioni affrettate, sarà bene comunque ricordare che in Savinio non è facile trovare, da uno scritto all'altro, un'apparente uniformità di giudizio nei confronti di chicchessia. Lo stesso scritto, anzi, può nascondere a volte insidie interpretative di difficile soluzione per chi non abbia familiarità col suo pensiero. Tutto ciò è un semplice riflesso del suo assiduo 'criticismo', del suo pensiero obliquo, refrattario a qualsiasi possibilità di deificazione degli oggetti trattati e di 'totalitarismo' nella riflessione. Come spettatore lucido e obiettivo, Savinio non nasconde mai i nei e le rughe in un ritratto, non risparmia nemmeno il particolare imbarazzante ed evita di riunire in sintesi gli aspetti trattati come a voler distillare una morale dalla favola, lasciando quindi ai personaggi delineati tutto il loro carico di complessità e di inevitabile ambiguità. E anche se è molto semplice distinguere le personalità da lui apprezzate da quelle della schiera opposta, è sempre bene dare il giusto peso ai particolari per così dire dissonanti che incontriamo sul suo percorso.

Il rapporto personale di Savinio con Pirandello risale alla sua breve e poco appagante (anche se, per vari aspetti, fondamentale) esperienza presso il Teatro d'Arte, la compagnia teatrale diretta da Luigi Pirandello, fondata alla fine del 1924. Undici autori, fra cui Savinio, furono scritturati in tale compagnia, nata con l'intento di richiamarsi alle più innovative esperienze del teatro europeo.<sup>4</sup> Se volessimo analizzare i fatti attraverso il filtro del carattere ancora "riottoso" e irriverente dello scrittore nella prima metà degli anni Venti, potrebbe addirittura sembrarci paradossale, con un po' di malizia, il fatto che Savinio si prestasse a partecipare ad un progetto che – per quanto innovativo – si proponeva comunque come un caposaldo "istituzionale" del teatro italiano, nel quale la presenza di una personalità tanto in vista, quale quella di Pirandello, aveva un peso di non poco conto nel determinare lo spazio dei più giovani collaboratori. Siamo negli anni "edipici" della *Casa ispirata* e di *Tragedia dell'infanzia*, nel periodo in cui egli esprime (forse con più forza che convinzione)<sup>5</sup> la sua radicale critica alle strutture autoritarie della società, e non è impossibile pensare che un'autorità come quella rappresentata dal grande drammaturgo siciliano, potesse creare qualche malumore nello scrittore. Nella realtà dei fatti, però, nulla che non sia una semplice congettura può autorizzare quest'interpretazione. Savinio ha infatti sempre collaborato con gruppi culturali e artistici diversissimi fra loro e, come vedremo, la sua non è assimilabile ad una semplice lotta dei giovani contro i vecchi, anche se da questa mutua varie caratteristiche. Questa situazione ci sembra anzi un primo, piccolo passo verso la definizione del rapporto fra i due scrittori e ci parla della stima di Savinio nei confronti del grande drammaturgo e della (parziale) adesione alla sua poetica. La documentazione in nostro possesso (sia quella d'archivio che quella letteraria) lascia emergere infatti solo il profondo rispetto di Savinio per la figura del grande scrittore. Qualche più convinto ed esplicito accenno di dissenso dalla poetica pirandelliana verrà, come vedremo, in età successiva, e proprio per questioni inerenti alla tematica dell'umorismo. Sul momento, però, ciò che premeva all'autore era la rappresentazione del suo *Capitano Ulisse*, scritto proprio nel 1925 (ma pubblicato nel 1934

<sup>3</sup> «A Luigi Pirandello come figlio e discepolo al padre e al maestro»: questa è la dedica di Savinio apposta sulla copia de *La casa ispirata* presente nella biblioteca di Pirandello (cfr. A. TINTERRI, *Nota* a A. SAVINIO, *Capitano Ulisse*, Milano, Adelphi, 1989, 137)

<sup>4</sup> Per una più completa panoramica dell'esperienza di Savinio presso il Teatro d'Arte di Roma, rinviamo a TINTERRI, *Savinio e lo spettacolo*, Bologna, Il Mulino, 1993.

<sup>5</sup> La voce ferocemente anti-borghese del giovane Savinio si perde, infatti, nel coro delle Avanguardie. A differenza di chi come Pedullà ritiene imborghesito il Savinio maturo (cfr. W. PEDULLÀ, *Alberto Savinio. Storia esemplare di uno scrittore d'avanguardia*, Milano, Bompiani, 1991, 104-112. Il testo è una vecchia ristampa di *Alberto Savinio. Scrittore ipocrita e privo di scopo*, oggi nuovamente pubblicato col suo titolo originario dalle Edizioni Anordest, 2011), a noi sembra invece che il vero ribelle sia proprio quello della maturità, quello che, seppur in maniera meno fragorosa e apparentemente pacificata, elabora con estrema lucidità teorie assolutamente originali e "anarchiche" sulla cultura e sulla società, che possiamo ritrovare in varie opere.

e portato in scena solo nel 1938) e questo spingeva senza dubbio l'autore ad avere un atteggiamento cortese e carico di apprezzamento nei confronti del capocomico.

Ma per sfatare questa sorta di vulgata utilitaristica, possiamo mettere in gioco vari elementi che dimostrano senza ombra di dubbio la concreta e profonda vicinanza di Savinio a Pirandello. Il sentimento di filiazione dal «padre» e «maestro» si esprime infatti in maniera compiuta (ed edipica) sia nell'accordo che nella divergenza. È fuori discussione, in ogni caso, la sincera ammirazione di Savinio per il grande scrittore, che egli considerava uno dei pochi autori del panorama letterario italiano ad avere «volontà di grandezza, curiosità di ricerca, *fiducia nella pazzia*»,<sup>6</sup> e del quale ha sempre lodato, sia in pubblico che in privato, il grande spessore artistico, l'asciuttezza, la lungimiranza. È evidente, in primo luogo, una certa influenza del Pirandello dei *Sei personaggi* nella scrittura del *Capitano Ulisse*, che Alessandro Tinterri, ad esempio, vede soprattutto in questioni di carattere scenico:

All'inizio dello spettacolo, per esempio, Euriloco siede sui gradini di una scala di comunicazione fra palcoscenico e platea. Sembra proprio che Savinio pensasse alle scalette presenti nel teatro e utilizzate da Pirandello per *Sagra del Signore della Nave* e per i *Sei personaggi in cerca d'autore*. Come nel dramma pirandelliano, Ulisse e altri personaggi vengono dal fondo della platea. [...] Il rapporto sala-palcoscenico instaurato da Pirandello al Teatro d'Arte [...] si ritrova in Savinio, anche se in quest'ultimo non saranno estranee suggestioni dadaiste.<sup>7</sup>

Di valore schiettamente poetico sono invece i richiami al testo di Pirandello secondo Luigi Baldacci:

Pirandelliana resta l'intima ragion poetica, secondo un gioco di specchi inteso a riflettere altrettante crisi d'identità: ché se Penelope dapprima non riconosce Ulisse, sarà poi Ulisse a non riconoscere Penelope e a riprendere per sempre il mare.<sup>8</sup>

Se si può avere qualche riserva sulle possibili influenze dadaiste<sup>9</sup> e anche (come vedremo in seguito) sull'"intima ragion poetica pirandelliana" nel teatro di Savinio, è difficile negare l'importanza dello scrittore in quel «clima di circolazione di idee e di stimoli, creatosi al Teatro d'Arte». <sup>10</sup> Sembra, anzi, legittimo parlare di *interscambio* di idee e di stimoli, e quindi di influenze che non seguono una direzione unica, dai "vecchi" ai "giovani", se Claudio Vicentini ha potuto ipotizzare delle reminiscenze di *Capitano Ulisse* in opere quali *Questa sera si recita a soggetto* e *I giganti della montagna*, oltre che nella versione definitiva, proprio del 1925, dei *Sei personaggi in cerca d'autore*.<sup>11</sup> Secondo tale visione, e considerata la sostanziale contemporaneità della redazione di alcune delle opere in questione, diviene molto difficile creare un diagramma delle influenze.

Ma, al momento, più che addentrarci in queste complicate questioni genetiche occorrenti fra un autore e l'altro, ci preme anticipare che, alla luce delle cose appena dette e di altre che cercheremo qui di analizzare, il rapporto fra Pirandello e Savinio andrebbe forse rivisto e un tantino corretto, secondo una direzione che porta ad una maggiore autonomia di quest'ultimo rispetto al «padre e maestro». Se è innegabile l'influsso soprattutto teorico di Pirandello su tutta la modernità letteraria italiana (e occidentale), e quindi non sul solo Savinio, altrettanto giusto ci sembra evidenziare le distanze che pure sussistono fra i due autori, soprattutto in vista di una più

<sup>6</sup> A. SAVINIO, *Scespir e Stefano*, «Omnibus», 10 dicembre 1938; ora in ID., *Palchetti romani*, Milano, Adelphi, 1982, 351.

<sup>7</sup> TINTERRI, *Nota* a A. SAVINIO, *Capitano Ulisse...*, 136.

<sup>8</sup> L. BALDACCIO, *Capitano Ulisse e l'antieroe di Savinio*, «Il Tempo», 21 settembre 1989, cit. in TINTERRI, *Savinio e lo spettacolo...*, 94.

<sup>9</sup> Bisognerebbe infatti stabilire con più precisione quanto certe affinità siano casuali o meno e se tale influenza non sia in realtà una sorta di citazione ironica.

<sup>10</sup> TINTERRI, *Nota...*, 136.

<sup>11</sup> Cfr. C. VICENTINI, *Il repertorio di Pirandello capocomico e l'ultima stagione della sua drammaturgia*, in E. Scrivano (a cura di), *Pirandello e la drammaturgia tra le due guerre*, Agrigento, Ed. Centro Nazionale di Studi Pirandelliani, 1985, 79-98; e ID., *Pirandello: il disagio del teatro*, Venezia, Marsilio, 1993, 144-145.

chiara definizione dell'idea di modernità nell'opera e nella personalità artistica di Alberto Savinio. E proprio il concetto di umorismo è uno dei perni su cui appoggiare le incognite che sono alla base di questa riflessione.

Un interrogativo si agita al fondo di questa nostra riflessione. Possiamo dire che Savinio sia realmente un umorista?

A questa domanda, indubbiamente legittima, ma di sicuro troppo manichea per poter essere riferita alla personalità di cui si parla, se ne potrebbe sostituire una di certo più opportuna e aderente all'economia di questo studio, ovvero: cosa e quanto c'è di umoristico in Alberto Savinio?

L'attenzione, a questo punto, non può non appuntarsi sul celebre saggio di Pirandello del 1908 e sull'eventuale ricezione dello scritto da parte di Savinio. Sia nell'archivio che nella biblioteca privata dello autore<sup>12</sup> non ci è stato dato di trovare traccia della lettura dell'*Umorismo*. La biblioteca, in realtà, non custodisce questo né altri testi dello scrittore siciliano. Gli unici dati che possiamo ricavare per un confronto fra la poetica tracciata nell'*Umorismo* e quella di Savinio sono di natura critica e, in alcuni casi, non privi di una certa arbitrarietà, visto che alcune delle affinità con Pirandello rintracciabili nelle sue opere potrebbero essere scaturite da fonti alternative. Il saggio stesso, infine, ci sembra non sia mai stato ricordato da Savinio in alcuno dei suoi tanti scritti;<sup>13</sup> mentre il termine "umorismo" non viene mai accostato a Pirandello, né ad esso è quasi mai attribuito il significato pirandelliano.<sup>14</sup> Nonostante ciò, viste le questioni affrontate dai due non ci sembra credibile negare la diretta conoscenza del saggio da parte dell'autore di *Hermaphrodito*. Entrambi gli scrittori, ad esempio, fondano la propria poetica su posizioni anti-veriste, ritenendo effimeri e privi di fondamento in una teoria dell'arte i tentativi di dar vita ad una mimesi letteraria che abbia la pretesa di oggettivarsi in vita reale, senza quasi passare attraverso le strutture formali.<sup>15</sup> Alla presunzione di oggettività e quindi di incrollabile "unità" della rappresentazione verista Pirandello oppone la soggettività e la molteplicità della riflessione.

Quello sulla riflessione è uno dei contributi teorici di Pirandello più in linea con la modernità letteraria e artistica. È da essa infatti che nasce la scomposizione del pensiero e delle immagini; ed è grazie ad essa che il mondo passa dall'uno al molteplice, perdendo il suo carattere monolitico di certezza; così come grazie ad essa si palesa nell'opera la sua stessa impalcatura, ovvero il processo creativo. Sono celebri le pagine cui Pirandello consegna la sua teoria su valore e forma della riflessione:

La riflessione, durante la concezione, come durante l'esecuzione dell'opera d'arte, non resta certamente inattiva: assiste al nascere e al crescere dell'opera, ne segue le fasi progressive e ne gode, raccosta i vari elementi, li coordina, li compara. [...] E, d'ordinario, nell'artista, nel momento della concezione, la riflessione si nasconde [...].

Questo ordinariamente. Vediamo adesso se, per la naturale disposizione d'animo di quegli scrittori che si chiamano umoristi [...], questo stesso procedimento avviene nella concezione delle loro opere [...]. Ebbene, noi vedremo che nella concezione di ogni opera umoristica, la riflessione non si nasconde, non resta invisibile, non resta cioè quasi una forma del sentimento, quasi uno specchio in cui il sentimento si rimira; ma gli si pone innanzi, da giudice; lo analizza, spassionandosene; ne scompone l'immagine; da questa analisi però, da questa scomposizione, un altro sentimento sorge o spira: quello che potrebbe chiamarsi, e che io difatti chiamo *il sentimento del contrario*.<sup>16</sup>

<sup>12</sup> Entrambi custoditi a Firenze, presso l'Archivio Contemporaneo «Alessandro Bonsanti» del Gabinetto Scientifico Letterario «G.P. Vieusseux».

<sup>13</sup> Sia chiaro che queste e le successive affermazioni sono tutte da verificare in maniera più approfondita, vista la difficoltà oggettiva ad orientarsi nell'enorme mole di titoli che compongono la bibliografia saviniana.

<sup>14</sup> Fa eccezione, almeno in parte, la voce *Giorgio Bernardo Shaw* della *Nuova enciclopedia*, testo di cui parleremo più avanti.

<sup>15</sup> Quanto al giudizio di Savinio sul verismo, cfr. ad esempio *Sorte dell'Europa*, Milano, Adelphi, 2005<sup>3</sup>, 76-77.

<sup>16</sup> L. PIRANDELLO, *L'umorismo*, Roma, Newton Compton, 2009, 147-148.

E ancora, poco più avanti:

La riflessione, assumendo quella sua speciale attività, viene a turbare, a interrompere il movimento spontaneo che organa le idee e le immagini in una forma armoniosa. È stato tante volte notato che le opere umoristiche sono scomposte, interrotte, intramezzate di continue digressioni.<sup>17</sup>

Questi assunti, fondanti della modernità, si ritrovano (almeno in parte) anche in Savinio, il quale, attraverso il meccanismo della riflessione (che poi è forse il vero perno di tutta la sua letteratura, fatta sostanzialmente di *idee*), moltiplica tempo e spazio, aprendo digressioni e divagazioni sul corpo del testo in maniera a volte incontrollata. Ma tale impostazione teorica, che ci descrive l'intima scissione dell'uomo moderno, passa anche attraverso altri grandi scrittori e pensatori, che (probabilmente a prescindere da Pirandello o comunque accanto a lui) sono fra le principali fonti di Savinio. Baudelaire, ad esempio, è di sicuro una delle fonti privilegiate di Savinio, in tal senso. Il poeta è preso in considerazione soprattutto per il suo epocale valore teorico. L'importanza attribuita da questi al lavoro autonomo del poeta (attraverso il filtro di Poe, potremmo dire, quindi, alla *composizione*)<sup>18</sup> sviscera e mostra come umano il processo creativo, a danno dell'arcaico istituto dell'ispirazione.

Il poeta non è più un ispirato [...], ma diventa egli stesso produttore di poesia. Il poeta non ascolta più la musa, ma soltanto la voce del suo proprio cuore. Baudelaire è il Copernico della poesia.<sup>19</sup>

La poesia passa da dio all'uomo e si fa sostanza nella vita, a differenza di ciò che accadeva nella poesia dei grandi del passato.

Le rappresentazioni più potenti, più alte del dolore e della morte, in Omero, in Dante, in Shakespeare, non avevano nelle parole che le esprimevano il sapore del dolore, il sapore della morte. La poesia operava con mani pulite. Guardava e non toccava.<sup>20</sup>

Guardava e non toccava. A differenza di ciò che fa il famoso demonietto pirandelliano con gli ingranaggi della fantasia. Ma ancor più interessante, né meno documentabile, è il richiamo dello scrittore, almeno in fase giovanile, ad una figura importante anche per la riflessione pirandelliana, quale è quella di Laurence Sterne. Nel titolo del suo romanzo incompiuto *Avventure e considerazioni di Innocenzo Paleari*,<sup>21</sup> si unisce lo sguardo su entrambi gli scrittori.<sup>22</sup> Secondo Paola Italia, «per la struttura digressiva, l'uso dell'ironia e l'alternanza tra le parti narrative e quelle riflessivo-trattatistiche, Paleari è fratello di Tristram Shandy, seppure soltanto un fratello minore».<sup>23</sup> Basta poco per capire che la cosa non è per nulla casuale e che, probabilmente, per Savinio, la 'scoperta' di Pirandello (o almeno un forte interessamento alle sue tematiche) risalga proprio a questo periodo (1921-1922) più che a quello del Teatro d'Arte (1924-1925). È facile desumere, oltretutto, la parte che può avere avuto, in questa riflessione,

<sup>17</sup> Ivi, 155.

<sup>18</sup> Ci riferiamo ovviamente alla *Filosofia della composizione* (1846) di Poe, che Baudelaire, come tutta l'opera dello scrittore statunitense, ben conosceva.

<sup>19</sup> SAVINIO, *Nuova enciclopedia*, Milano, Adelphi, 1977, 67 (voce *Baudelaire*).

<sup>20</sup> Ivi, 69.

<sup>21</sup> Pubblicato a puntate sul «Primato Artistico Italiano» fra il 1921 e il 1922, il romanzo, seppure incompleto, è riedito in SAVINIO, *Hermaphrodito e altri romanzi*, a cura di A. Tinterri, Milano, Adelphi, 1995.

<sup>22</sup> È evidente, infatti, tanto il calco del titolo su quello della maggiore opera di Sterne (*The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*) quanto quello sul nome di uno dei personaggi (Anselmo Paleari) del *Fu Mattia Pascal*.

<sup>23</sup> ITALIA, *Il pellegrino appassionato...*, 288.

l'eventuale lettura dell'*Umorismo*, nel quale, come sappiamo, il nome di Sterne è più volte menzionato.

L'atteggiamento anti-retorico nei confronti della cultura è un altro degli argomenti che tiene uniti i due scrittori. In questo caso, possiamo forse trovare maggior conforto nella possibilità di una discendenza diretta dall'uno all'altro, anche se, ancora una volta, mancando dei richiami diretti, non si può comunque uscire del tutto dall'ambito della congettura, e non si può dunque accertare una relazione diretta fra l'ideologia di Savinio e il saggio di Pirandello. Questi, nell'*Umorismo*, descrive la retorica come un catalogo di costrizioni fondate «sul pregiudizio della così detta *tradizione*».<sup>24</sup> La retorica, quindi, è vista come un sistema di leggi restrittive, nemiche del libero ingegno, fondate sull'autorità di una consuetudine basta sulla logica di stampo aristotelico.<sup>25</sup> Svincolarsi dall'aristotelismo è quindi il primo passo da compiere per ottenere una chiave di lettura del mondo e dell'arte moderni, in cui la categoria di causa-effetto ha palesemente perso mordente e non riesce più a fornire la stessa affidabilità di un tempo.

Nella quotidianità, però, la retorica ha un valore molto più concreto di quello che potrebbe sembrare e invade intimamente la vita di tutti. Nel Savinio degli anni Quaranta, questa critica diventa sempre più radicale: la retorica non è simbolo e strumento del totalitarismo, è il totalitarismo<sup>26</sup> stesso. Negli scritti giornalistici confluiti nella raccolta *Sorte dell'Europa*,<sup>27</sup> pubblicati sul «Corriere della Sera» fra 1943 e 1944, quando la parabola del conflitto mondiale era ormai in fase ascendente (ma non per questo meno violenta),<sup>28</sup> egli si fa una vera bandiera dell'anti-retorica, propugnando con vigore la necessità per tutti di pensare e agire in piena libertà e autonomia. Si veda, a titolo di esempio, in quali termini si parla di retorica nell'articolo del 25 agosto 1944 (*Premier*)<sup>29</sup> e si confronti il tutto con la critica all'aristotelismo, programmaticamente espressa nell'introduzione alla raccolta.<sup>30</sup> Il discorso poetico, come spesso accade negli scritti di Savinio, si slega dall'ambito specialistico e, in questo caso, si fa civico (anzi, 'supercivico'), ambisce a diffondersi nelle coscienze, assecondando un temperamento, per quanto amareggiato, estremamente propositivo.

Anche in questo caso, però, come abbiamo visto, le stesse affinità tra i due scrittori arrivano a coprirsi di diversa valenza. Un momento, invece, in cui la teoria umoristica pirandelliana potrebbe sembrare pienamente e coscientemente acquisita da Savinio lo si trova, come abbiamo già accennato, in un brano che troviamo ancora una volta nella *Nuova enciclopedia*, ovvero la voce *Giorgio Bernardo Shaw*.<sup>31</sup>

G.B. Shaw non è umorista. L'umorista scompone le forme reali e le ricompona a modo suo, e G.B. Shaw non compone né ricompona nulla. G.B. Shaw non è ironista, perché l'ironista (parlo di ironismo "superiore") è un *amatore pudico* che nasconde sotto un velo ambiguamente "contrario" l'amore che gli ispira l'umanità, e per quanto riguarda G.B. Shaw abbiamo buone ragioni di credere che il bene e il male dell'umanità a lui non importano un fico.<sup>32</sup>

Il testo nasconde comunque qualche insidia. Senza una netta distinzione fra umorismo e "ironismo", e quindi senza nemmeno una negazione rafforzata dall'avverbio *neppure* nel periodo

<sup>24</sup> PIRANDELLO, *L'umorismo...*, 59.

<sup>25</sup> Ivi, 58.

<sup>26</sup> L'espressione, che abbiamo già usato, è aperta a un campo semantico non limitato a quello della politica.

<sup>27</sup> La raccolta è stata pubblicata una prima volta da Bompiani, nel 1945. Noi, come già fatto, prenderemo come riferimento l'edizione Adelphi.

<sup>28</sup> Il primo di questi articoli, dal titolo emblematico *Dare agli italiani pensiero e giudizio*, data al 31 luglio del 1943, pochi giorni dopo l'arresto di Mussolini (25 luglio), ed è testimone delle speranze che l'Italia nutrisse nel cambio di rotta avviato.

<sup>29</sup> Ivi, 50-52.

<sup>30</sup> Ivi, 11.

<sup>31</sup> Il testo è stato pubblicato una prima volta in «Film», 20 febbraio 1943, ma potrebbe essere stato scritto qualche anno prima; ora in ID., *Nuova enciclopedia...*, 332 ssg.

<sup>32</sup> Ivi, 335.

relativo all'ironia («G.B. Shaw non è *neppure* ironista») i due termini potrebbero addirittura essere confusi e letti come sinonimi. Forse, vista l'anafora costruita sul nome di Shaw, si potrebbe ipotizzare un 'neppure' sottinteso, ma a complicare le cose ci si mette quel «velo ambiguamente "contrario"», che, se preso come richiamo al pirandelliano 'sentimento del contrario', ci dimostrerebbe l'assimilazione dei due concetti che lo scrittore siciliano tiene invece rigorosamente separati (il termine infatti si riferisce all'*ironismo* e non all'*umorismo*). Abbastanza rilevante è pure il fatto che questa definizione di umorismo non sia adottata dall'autore di *Hermaphrodito* con costanza (forse questo caso è un *unicum* nell'opera saviniana) e che, la maggior parte delle volte, il termine venga usato in maniera generica (lasciando intendere qualcosa di più vicino all'idea anglosassone del concetto). Tutto sommato, in questo contesto, non è difficile poter riconoscere (seppur con qualche riserva) una filiazione fra il concetto di umorismo espresso da Savinio e quello di Pirandello. Ancor più rilevante, però, ci sembra l'indipendenza del "compilatore" della *Nuova enciclopedia* rispetto al suo (probabile) modello, che, seppur recepito, viene utilizzato con grande disinvoltura.

Pure la metafora copernicana, che abbiamo già trovato nel testo di Savinio su Baudelaire, è un importante elemento di confronto fra i due scrittori. Sia Savinio che Pirandello, infatti, vedono la figura dell'astronomo polacco come spartiacque fra antico e moderno e gli assegnano un ruolo simbolico altamente significativo.

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 sul canonico polacco.<sup>33</sup>

La rivoluzione copernicana ha obbligato l'uomo a gettare uno sguardo totalmente nuovo sulle cose, sui rapporti che fra esse intercorrono e, quindi, sulle struttura stessa del mondo e della conoscenza. Gli uomini scoprono di non essere più al centro dell'universo e quindi imparano (o sono costretti ad imparare) a considerare sempre più e nuovi elementi. La mancanza di un centro unico dovrebbe dunque spingere ad esaminare l'universo nella sua molteplicità e azzerare le certezze. Il dubbio diventa la vera costante della riflessione umana. Questo inedito relativismo è una chiara metafora dello spaesamento dell'uomo moderno di fronte ad una realtà indomabile, non più riconducibile all'unità e quindi non più conoscibile nel suo complesso. Tale è, in effetti, lo spaesamento dell'uomo pirandelliano, che vede in Mattia Pascal e nella sua famosa imprecazione contro l'astronomo polacco («*Maledetto sia Copernico!*»)<sup>34</sup> il suo più alto rappresentante. L'uomo pirandelliano vive con difficoltà la sua condizione, anche se non si priva di qualche compiacimento, fino a giungere all'immobilismo e a riconoscere nel dolore la base imprescindibile della sensibilità umana. Per Savinio, invece, quella del dubbio e della molteplicità del reale non è semplicemente una categoria aggiunta della modernità e non è di certo vista come un simbolo deleterio. A differenza di Pirandello e di parecchi scrittori della prima metà del XX secolo, Savinio attribuisce una diversa valenza agli elementi dispersivi della cultura contemporanea. Più vicino, in ciò, alle Avanguardie, egli si avvicina a tali epifanie della modernità con lo sguardo aperto e il riso vibrante del Nietzsche della *Gaia scienza*, eliminando dalla propria prassi letteraria ogni compiacimento verso quel 'dolorismo' che tanto spazio aveva avuto invece nell'opera pirandelliana e che tanto invisibile gli era sempre stato. Ed è proprio in chiave anti-retorica che agisce questa sua idiosincrasia verso «*l'omaggio al dolore* che in mancanza di altri motivi, rende rispettabili»,<sup>35</sup> verso questo 'culto del dolore' che l'uomo ricerca costantemente, perché «ama i problemi, perché i problemi danno gravità alla vita».<sup>36</sup> Il dolore, con tutte le sue implicazioni poetiche e filosofiche, si colloca agli antipodi della sensibilità saviniana.

Ed è proprio il dolore, dunque, la chiave di volta del confronto fra Savinio e Pirandello. Anche Leopardi, altro autore comune ai due scrittori, è strappato al "dolore disperato"<sup>37</sup> e

<sup>33</sup> PIRANDELLO, *L'umorismo...*, 183.

<sup>34</sup> ID., *Il fu Mattia Pascal*, Milano, Mondadori, 1993, 56.

<sup>35</sup> SAVINIO, *Nuova enciclopedia...*, 115.

<sup>36</sup> *Ibidem*.

<sup>37</sup> Cfr. PIRANDELLO, *L'umorismo...*, 42-43.



affrontato in una luce tutto sommato non inedita nella critica leopardiana. Nella voce *Infinito* della *Nuova enciclopedia*, Savinio ci restituisce un'interpretazione del più famoso componimento del recanatese come espressione di profonda e vitale speranza.<sup>38</sup> Non così Pirandello, invece, che è considerato da Savinio (e non solo) uno dei maggiori esponenti di questa poetica fondata sul dolore.<sup>39</sup>

Non a caso, infatti, il Pirandello più apprezzato dall'autore di *Hermaphrodito* è quello che, a suo dire, aveva alleggerito la sua scrittura e il suo pensiero dagli eccessi della propria poetica.

Pirandello era un grande scrittore: uno scrittore tanto più grande, quanto più riusciva a nascondere, a liberarsi, a guarire dal "pirandellismo".<sup>40</sup>

Il Pirandello che Savinio sente maggiormente vicino è quello più libero dalle costrizioni esteriori ed interiori, quello nel quale «il poeta dimentica leggi, canoni, freni, *condizioni umane*, e vive di là dal mondo, nella vergine libertà di un nuovo mondo conquistato»;<sup>41</sup> un Pirandello che, a rischio di andare incontro a troppo pericolose implicazioni, ci sembra di poter quasi definire 'metafisico': per intenderci, il Pirandello dei *Giganti della montagna*. Nel giugno del 1937 Savinio recensisce la prima di questa *pièce*, messa in scena nel giardino di Boboli, per il Maggio Fiorentino. Il drammaturgo era morto da alcuni mesi, ormai, e lo spettacolo cui si assisteva era percepito senz'altro come il suo testamento spirituale, «la 'Sua' Terra Promessa».<sup>42</sup> In questo articolo, pubblicato su «Omnibus» del 12 giugno del 1937, si chiariscono, in tutta la loro complessità, le posizioni di Savinio nei confronti dello scrittore siciliano: vi si sente il più onesto rispetto, si legge il riconoscimento della sua grandezza, si segue con lo sguardo il volo verso la più alta poesia della modernità; così come si rilevano le ultime 'macchioline' estetizzanti<sup>43</sup> del testo e un pizzico di 'dolorismo' ancora non smaltito.<sup>44</sup>

Come già detto, è proprio il dolore il punto di 'non-incontro' sul quale divergono i piani dei due scrittori presi in esame. Nonostante si siano profusi forse più sforzi per mostrare le loro affinità, ci sembra innegabile che, da un punto di vista ideologico, le concezioni di umorismo di Savinio e Pirandello siano molto distanti. Se, infatti, sul versante formale, i meccanismi di scomposizione e *germinazione* del pensiero presenti nei due scrittori sono assimilabili e – a tratti – quasi coincidenti, se lo sguardo sulla realtà disgregata nelle infinite immagini della modernità può tranquillamente accomunarli in una temperie poetica ben definita (anche se troppo ampia), non è dimostrabile una diretta discendenza dell'idea di umorismo dall'uno all'altro; e il mutamento di segno che Savinio vi imprime, lo tiene ancorato, a nostro avviso, ad una concezione forse più europea e pre-pirandelliana del concetto. Allo stesso modo, per quanto riguarda l'«intima ragion poetica pirandelliana», sostenuta da Baldacci, è lo stesso Savinio a sgombrare il campo da ogni equivoco, quando ci dice, proprio nella recensione di cui abbiamo appena parlato, che «le idee "filosofiche" di Luigi Pirandello, il suo "parmenidismo", l'equivoco tra apparenza e realtà, noi non interessano: non debbono interessare».<sup>45</sup> Se, in ultima istanza, vogliamo ragionare in termini pirandelliani, non possiamo credere allora ad un Savinio schiettamente umorista, ma tutt'al più ad un umorista (volutamente) mancato.

<sup>38</sup> SAVINIO, *Nuova enciclopedia...*, 222-223.

<sup>39</sup> Cfr. ad esempio la voce *Joy* della *Nuova enciclopedia* (pp. 226-227).

<sup>40</sup> ID., *Palchetti romani...*, 171.

<sup>41</sup> Ivi, 67.

<sup>42</sup> Ivi, 65.

<sup>43</sup> Ivi, 67.

<sup>44</sup> Ivi, 68.

<sup>45</sup> Ivi, 65.