

Angoscia e illusioni della condizione umana

Ha scritto Giovanni Macchia che «quel che colpisce nell'opera di Pirandello è una sorta d'intercomunicabilità a lungo raggio fra un genere e l'altro [...]; non è possibile segnare divisioni nette fra un'opera e l'altra, e neanche fra opere di fantasia e opere critiche. È come un vasto terreno su cui scorrono continui canali d'irrigazione: le terre della fantasia vengono alimentate da battute, considerazioni filosofiche, pensieri polemici, temi insistenti e "concetti" che rimbalzano come palle elastiche da un'opera all'altra a volte con le stesse parole». Un esempio di ciò è dato da queste pagine, nelle quali è dominante l'impegno "teorico" o comunque "riflessivo", pur appartenendo esse ad un testo narrativo, Il fu Mattia Pascal. Ognuno dei due testi è autonomo.

[Il fu Mattia Pascal, cap. XII; XIII]

[A] UNO STRAPPO NEL CIELO DI CARTA

– La tragedia d'Oreste in un teatrino di marionette! – venne ad annunziarmi il signor Anselmo Paleari.¹ – Marionette automatiche, di nuova invenzione. Stasera, alle ore otto e mezzo, in via dei Prefetti, numero cinquantaquattro. Sarebbe da andarci, signor Meis.

5 – La tragedia d'Oreste?

– Già! D'après Sophocle,² dice il manifestino. Sarà l'Elettra. Ora senta un po' che bizzarria mi viene in mente! Se, nel momento culminante, proprio quando la marionetta che rappresenta Oreste è per vendicare la morte del padre sopra Egisto e la madre, si facesse uno strappo nel cielo di carta del teatrino, che avverrebbe? Dica lei.

10 – Non saprei, – risposi, stringendomi ne le spalle.

– Ma è facilissimo, signor Meis! Oreste rimarrebbe terribilmente sconcertato da quel buco nel cielo.

– E perché?

15 – Mi lasci dire. Oreste sentirebbe ancora gl'impulsi della vendetta, vorrebbe seguirli con smaniosa passione, ma gli occhi, sul punto, gli andrebbero lì, a quello strappo, donde ora ogni sorta di mali influssi penetrerebbero nella scena, e si sentirebbe cader le braccia. Oreste, insomma, diventerebbe Amleto.³ Tutta la differenza, signor Meis, fra la tragedia antica e la moderna consiste in ciò, creda pure: in

20 un buco nel cielo di carta.

E se ne andò, ciabattando.

Dalle vette nuvolose delle sue astrazioni il signor Anselmo lasciava spesso precipitar così, come valanghe, i suoi pensieri. La ragione, il nesso, l'opportunità di essi rimanevano lassù, tra le nuvole, dimodoché difficilmente a chi lo ascoltava riusciva di capirci qualche cosa.

25 L'immagine della marionetta d'Oreste sconcertata dal buco nel cielo mi rimase tuttavia un pezzo nella mente. A un certo punto: «Beate le marionette,» sospirai, «su le cui teste di legno il finto cielo si conserva senza strappi! Non perplessità angosciose, né ritegni, né intoppi, né ombre, né pietà: nulla! E possono attendere

30 bravamente e prender gusto alla loro commedia e amare e tener se stesse in considerazione e in pregio, senza soffrir mai vertigini o capogiri, poiché per la loro statura e per le loro azioni quel cielo è un tetto proporzionato.

¹ La tragedia... Paleari: il dialogo si svolge fra Mattia Pascal, che per vivere (anzi per... sopravvivere alla sua morte) ha assunto il nome di Adriano Meis, e il signor Paleari, presso il quale, a Roma, egli vive.

² D'après Sophocle: ricavato (quindi con tagli e

rielaborazioni) da Sofocle (il grande tragediografo greco del v sec. a.C.).

³ Amleto: diventerebbe cioè un personaggio lacerato dai dubbi, problematico, incapace di agire per eccesso di consapevolezza critica, come il protagonista del dramma shakespeariano.

[B] A CIASCUNO IL SUO "LANTERNINO"

Per consolarmi, il signor Anselmo Paleari¹ mi volle dimostrare con un lungo ragionamento che il bujo era immaginario.

– Immaginario? Questo? – gli gridai.

– Abbia pazienza; mi spiego.

5 E mi svolse (fors'anche perché fossi preparato a gli esperimenti spiritici, che si sarebbero fatti questa volta in camera mia, per procurami un divertimento) mi svolse, dico, una sua concezione filosofica, speciosissima, che si potrebbe forse chiamare *lanterninosofia*.

Di tratto in tratto, il brav'uomo s'interrompeva per domandarmi:

10 – Dorme, signor Meis?

E io ero tentato di rispondergli:

«Sì, grazie, dormo, signor Anselmo.»

Ma poiché l'intenzione in fondo era buona, di tenermi cioè compagnia, gli rispondevo che mi divertivo invece moltissimo e lo pregavo anzi di seguitare.

15 E il signor Anselmo, seguitando, mi dimostrava che, per nostra disgrazia, noi non siamo come l'albero che vive e non si sente, a cui la terra, il sole, l'aria, la pioggia, il vento, non sembra che sieno cose ch'esso non sia: cose amiche o nocive. A noi uomini, invece, nascendo, è toccato un tristo privilegio: quello di sentirci vivere, con la bella illusione che ne risulta: di prendere cioè come una realtà fuori di noi questo nostro interno sentimento della vita,² mutabile e vario, secondo i tempi, i casi e la fortuna.

20 E questo sentimento della vita per il signor Anselmo era appunto come un lanternino che ciascuno di noi porta in sé acceso; un lanternino che ci fa vedere sperduti su la terra, e ci fa vedere il male e il bene; un lanternino che proietta tutt'intorno a noi un cerchio più o meno ampio di luce, di là dal quale è l'ombra nera, l'ombra paurosa che non esisterebbe, se il lanternino non fosse acceso in noi, ma che noi dobbiamo pur troppo creder vera, fintanto ch'esso si mantiene vivo in noi. Spento alla fine a un soffio, ci accoglierà la notte perpetua dopo il giorno fumoso della nostra illusione, o non rimarremo noi piuttosto alla mercé dell'Essere, 30 che avrà soltanto rotto le vane forme della nostra ragione?

– Dorme, signor Meis?

– Segua, segua pure, signor Anselmo: non dormo. Mi par quasi di vederlo, co-desto suo lanternino.

35 – Ah, bene... Ma poiché lei ha l'occhio offeso, non ci addentriamo troppo nella filosofia, eh? e cerchiamo piuttosto d'inseguire per ispazzo le lucciole sperdute, che sarebbero i nostri lanternini, nel bujo della sorte umana. Io direi innanzi tutto che son di tanti colori; che ne dice lei? secondo il vetro che ci fornisce l'illusione, gran mercantessa, gran mercantessa di vetri colorati.³ A me sembra però, signor Meis, che in certe età della storia, come in certe stagioni della vita individuale, si 40 potrebbe determinare il predominio d'un dato colore, eh? In ogni età, infatti, si suole stabilire tra gli uomini un certo accordo di sentimenti che dà lume e colore a quei lanternoni che sono i termini astratti: *Verità, Virtù, Bellezza, Onore*, e che so io... E non le pare che fosse rosso, ad esempio, il lanternone della Virtù

¹ Per ... Paleari: Mattia Pascal ha subito un'operazione ad un occhio e deve rimanere quaranta giorni al buio. Per il signor Paleari cfr. nota 1, T117a.

² interno sentimento della vita: il modo, tutto particolare e personale, di atteggiarsi di fronte alla vita, di sentirla. È significativo che si parli non di

"concezione" o "coscienza" della vita, ma di sentimento.

³ tanti colori... vetri colorati: il nostro sentimento della vita dipende dalle illusioni che coltiviamo, che viviamo, e che sono come vetri colorati attraverso i quali la realtà ci appare diversamente.

45 pagana?⁴ Di color violetto, color deprimente, quello della Virtù cristiana. Il lume
 però si scinde,⁵ rimane sì in piedi la lanterna del termine astratto, ma la fiamma
 dell'idea vi crepita dentro e vi guizza e vi singhiozza, come suole avvenire in tutti i
 periodi che son detti di transizione. Non sono poi rare nella storia certe fiere ven-
 50 tate che spengono d'un tratto tutti quei lanternoni. Che piacere! Nell'improvviso
 chi di là, chi torna indietro, chi si raggira; nessuna più trova la via: si urtano, s'ag-
 gregano per un momento in dieci, in venti; ma non possono mettersi d'accordo, e
 tornano a sparpagliarsi in gran confusione, in furia angosciosa: come le formiche
 che non trovino più la bocca del formicajo, otturata per ispazzo da un bambino
 55 crudele. Mi pare, signor Meis, che noi ci troviamo adesso in uno di questi mo-
 menti. Gran bujo e gran confusione! Tutti i lanternoni, spenti. A chi dobbiamo ri-
 volgerci? Indietro, forse? Alle lucernette superstiti, a quelle che i grandi morti la-
 sciarono accese su le loro tombe?⁶ Ricordo una bella poesia di Niccolò Tommaseo:

60 *La piccola mia lampa
 Non, come sol, risplende,
 Né, come incendio, fuma;
 Non stride e non consuma,
 Ma con la cima tende
 Al ciel che me la diè.*

65 *Starà su me, sepolto,
 Viva; né pioggia o vento,
 Né in lei le età potranno;
 E quei che passeranno
 Erranti, a lume spento
 70 Lo accenderan da me.⁷*

Ma come, signor Meis, se alla lampa nostra manca l'olio sacro che alimentava
 quella del Poeta? Molti ancora vanno nelle chiese per provvedere dell'alimento ne-
 cessario le loro lanternucce. Sono, per lo più, poveri vecchi, povere donne, a cui
 75 to acceso come una lampadina votiva, cui con trepida cura riparano dal gelido
 soffio degli ultimi disinganni, ché duri almeno accesa fin là, fino all'orlo fatale, al
 quale s'affrettano, tenendo gli occhi intenti alla fiamma e pensando di continuo:
 «Dio mi vede» per non udire i clamori della vita intorno, che suonano ai loro
 orecchi come tante bestemmie. «Dio mi vede...» perché lo vedono loro, non sola-
 80 mente in sé, ma in tutto, anche nella loro miseria, nelle loro sofferenze, che avran-
 no un premio, alla fine. Il fioco, ma placido lume di queste lanternucce desta certo
 invidia angosciosa in molti di noi;⁸ a certi altri, invece, che si credono armati,
 come tanti Giove, del fulmine domato dalla scienza, e, in luogo di quelle lanter-
 nucce, recano in trionfo le lampadine elettriche, ispira una sdegnosa com-

⁴ *E non le pare che fosse rosso... Virtù pagana?: il mondo classico considera positivamente (e quindi di Virtù) la forza fisica, il coraggio, le qualità militari, una sanguigna vitalità: da ciò un rapporto analogico col colore rosso.*

⁵ *si scinde: non è più sentito unitariamente e collettivamente.*

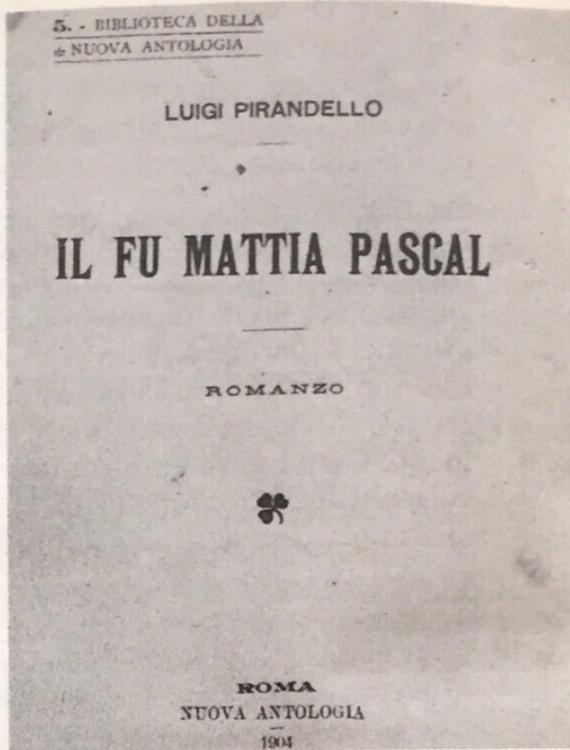
⁶ *Non sono... tombe?: non sfuggano queste righe,*

nelle quali Pirandello dimostra la sua lucida consapevolezza della crisi otto-novecentesca.

⁷ *La piccola... da me: Niccolò Tommaseo, La mia lampada, in Poesie, Firenze 1872.*

⁸ *molti di noi: coloro che non hanno una fede religiosa; ma non sfugga la gravidanza con la quale è definito il loro atteggiamento (invidia angosciosa) nei riguardi dei credenti.*

Pirandello all'epoca de *Il fu Mattia Pascal*, e copertina del romanzo.



85 miserazione.⁹ Ma domando io ora, signor Meis: E se tutto questo bujo, quest'enorme mistero, nel quale indarno i filosofi dapprima specularono, e che ora, pur rinunciando all'indagine di esso, la scienza non esclude, non fosse in fondo che un inganno come un altro, un inganno della nostra mente, una fantasia che non si colora? Se noi finalmente ci persuadessimo che tutto questo mistero non esiste
90 fuori di noi, ma soltanto in noi, e necessariamente, per il famoso privilegio del sentimento che noi abbiamo della vita, del lanternino cioè, di cui le ho finora parlato? Se la morte, insomma, che ci fa tanta paura, non esistesse e fosse soltanto, non l'estinzione della vita, ma il soffio che spegne in noi questo lanternino, lo sciagurato sentimento che noi abbiamo di essa, penoso, pauroso, perché limitato,
95 definito da questo cerchio d'ombra fittizia, oltre il breve ambito dello scarso lume, che noi, povere lucciole sperdute, ci proiettiamo attorno, e in cui la vita nostra rimane come imprigionata, come esclusa per alcun tempo dalla vita universale, eterna, nella quale ci sembra che dovremo un giorno rientrare, mentre già ci siamo e sempre vi rimarremo, ma senza più questo sentimento d'esilio che ci angoscia?¹⁰ Il limite è illusorio, è relativo al poco lume nostro, della nostra individualità: nella realtà della natura non esiste. Noi, – non so se questo possa farle piacere
100 – noi abbiamo sempre vissuto e sempre vivremo con l'universo; anche ora, in questa forma nostra, partecipiamo a tutte le manifestazioni dell'universo, ma non lo sappiamo, non lo vediamo, perché purtroppo questo maledetto lumicino piagnucoloso ci fa vedere soltanto quel poco a cui esso arriva; e ce lo facesse vedere
105 almeno com'esso è in realtà! Ma nossignore: ce lo colora a modo suo, e ci fa vedere certe cose, che noi dobbiamo veramente lamentare, perbacco, che forse in

⁹ certi altri... *commiserazione*: quanti credono soltanto nella scienza e nel progresso (*lampadine elettriche* opposte a *lanternini*).

¹⁰ *Se la morte... ci angoscia?* la pagina acquista una particolare tensione che si traduce in un periodo per così dire "accumulato". Senso generale: l'uomo partecipa della vita dell'universo, ma

con una sua coscienza, con un suo sentimento della vita dal quale deriva la sua limitatezza di orizzonti, la sua esclusione dall'universale; la morte potrebbe liberarlo da questo e significare un ritorno, una reintegrazione nell'Essere «che avrà soltanto rotto le vane forme della nostra ragione» (come è già detto alle rr. 29-30).

110 un'altra forma d'esistenza non avremo più una bocca per poterne fare le matte risate. Risate, signor Meis, di tutte le vane, stupide afflizioni che esso ci ha procurate, di tutte le ombre, di tutti i fantasmi ambiziosi e strani, che ci fece sorgere innanzi e intorno, della paura che c'ispirò!

115 Oh perché dunque il signor Anselmo Paleari, pur dicendo, e con ragione, tanto male del lanternino che ciascuno di noi porta in sé acceso, ne voleva accendere ora un altro col vetro rosso là in camera mia, pe' suoi esperimenti spiritici?¹¹ Non era già di troppo quell'uno?

¹¹ *esperimenti spiritici*: dei quali il signor Paleari è infatuato e ora vuole far partecipe Mattia Pascal.

Guida all'analisi

Il testo A è una "bizzarria" che ha una sua particolare densità metaforica, ricca di varie implicazioni; ci sembra comunque sufficiente limitarci a rendere esplicito il senso generale della metafora, che a nostro avviso mira a sottolineare la conflittualità, la frattura, la dissonanza che sono caratteristiche essenziali del personaggio "moderno": che dallo strappo nel cielo di carta del teatrino ricava la consapevolezza della propria condizione, dalla scoperta che si tratta di carta azzurrina e non di un cielo vero (cioè, fuor di metafora, di convenzioni, norme, istituzioni) ricava il senso – doloroso e paralizzante – della recita e non può vivere in altra dimensione che in quella di un'amletica perplessità. Ecco allora «perplessità angosciose, ritegni, intoppi, ombre, pietà», che diventano elementi caratterizzanti di questo personaggio (nel quale è legittimo vedere sia la condizione del personaggio rappresentato sia quella dell'autore che lo rappresenta), ecco le «vertigini e i capogiri» derivanti dalla scoperta della convenzionale falsità di quel cielo di carta.

Il testo B è una chiara professione di quel relativismo gnoseologico che è fondamentale nell'ideologia di Pirandello e che nella sua produzione trova frequenti enunciazioni (Mario Costanzo ha indicato, fra l'altro, *L'umorismo*, parte II, cap. V; *Ma non è una cosa seria*, Atto II, scena prima; *Non si sa come*, Atto I; cfr. Pirandello, *Tutti i romanzi*, a cura di G. Macchia, cit., vol. I, p. 1302). Ma ci sembra anche utile notare la varietà di toni che distingue il lungo discorso del Paleari, nel quale l'iniziale accattivante amabilità colloquiale viene ad un certo punto travolta dalla tensione drammatica che è insita nell'argomentazione (e che si manifesta chiaramente alle rr. 85-111).

T118

Il sentimento del contrario

Dal saggio *L'Umorismo*, che è il testo nel quale più compiutamente Pirandello argomenta la sua poetica (cfr. Profilo, 12.2), riportiamo alcune pagine essenziali.

[L'Umorismo, Parte seconda, II]

Vediamo dunque, senz'altro, qual è il processo da cui risulta quella particolare rappresentazione che si suol chiamare umoristica; se questa ha peculiari caratteri che la distinguono, e da che derivano: se vi è un particolare modo di considerare il mondo, che costituisce appunto la materia e la ragione dell'umorismo.

5 Ordinariamente, [...] l'opera d'arte è creata dal libero movimento della vita interiore che organa le idee e le immagini in una forma armoniosa, di cui tutti gli elementi han corrispondenza tra loro e con l'idea-madre che le coordina. La ri-flessione, 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

10 progressive e ne gode, raccosta i varii elementi, li coordina, li compara. La coscienza¹ non rischiera tutto lo spirito; segnatamente per l'artista essa non è un lume distinto dal pensiero, che permetta alla volontà di attingere in lei come in un tesoro d'immagini e d'idee. La coscienza, in somma, non è una potenza creatrice, ma lo specchio interiore in cui il pensiero si rimira; si può dire anzi ch'essa sia il

15 pensiero che vede sé stesso, assistendo a quello che esso fa spontaneamente. E, d'ordinario, nell'artista, nel momento della concezione, la riflessione si nasconde, resta, per così dire, invisibile: è, quasi, per l'artista una forma del sentimento. Man mano che l'opera si fa, essa la critica, non freddamente, come farebbe un giudice spassionato, analizzandola; ma d'un tratto, mercé l'impressione che ne riceve.

20 Questo, ordinariamente. Vediamo adesso se, per la natural disposizione d'animo di quegli scrittori che si chiamano umoristi e per il particolar modo che essi hanno di intuire e di considerar gli uomini e la vita, questo stesso procedimento avviene nella concezione delle loro opere; se cioè la riflessione vi tenga la parte che abbiamo or ora descritto, o non vi assuma piuttosto una speciale attività.²

25 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

30 che potrebbe chiamarsi, e che io difatti chiamo *il sentimento del contrario*.

Vedo una vecchia signora, coi capelli ritinti, tutti unti non si sa di quale orribile manteca, e poi tutta goffamente imbellettata e parata d'abiti giovanili. Mi metto a ridere. *Avverto* che quella vecchia signora è *il contrario* di ciò che una vecchia rispettabile signora dovrebbe essere. Posso così, a prima giunta e superficialmente,

35 arrestarmi a questa impressione comica. Il *comico* è appunto un *avvertimento del contrario*. Ma se ora interviene in me la *riflessione*, e mi suggerisce che quella vecchia signora non prova forse nessun piacere a pararsi così come un pappagallo, ma che forse ne soffre e lo fa soltanto perché pietosamente s'inganna che, parata così, nascondendo così le rughe e la canizie, riesca a trattenere a sé l'amore del

40 marito molto più giovane di lei, ecco che io non posso più riderne come prima, perché appunto la *riflessione*, lavorando in me, mi ha fatto andar oltre a quel primo avvertimento, o piuttosto, più addentro; da quel primo *avvertimento del contrario* mi ha fatto passare a questo *sentimento del contrario*. Ed è tutta qui la differenza tra il *comico* e l'*umoristico*.

[...]

45 Vediamo ora un esempio più complesso, nel quale la speciale attività della riflessione non si scopre così a prima giunta; prendiamo [...] il *Don Quijote* del Cervantes. Vogliamo giudicarne il valore estetico. Che faremo? Dopo la prima lettura e la prima impressione che ne avremo ricevuto, terremo conto anche qui dello stato d'animo che l'autore ha voluto suscitare. Qual è questo stato d'animo? Noi

50 vorremmo ridere di tutto quanto c'è di comico nella rappresentazione di questo povero alienato che maschera della sua follia sé stesso e gli altri e tutte le cose; vor-

¹ La coscienza: il termine è da intendere nel senso di "consapevolezza".

² Questo, ordinariamente... speciale attività: per comprendere meglio i termini del problema qui affrontato da Pirandello sarà utile ricordare che egli polemizza con l'estetica di Croce e la sua distinzione fra le varie attività umane (o dello "Spirito"), cioè quella teoretica, quella pratica, ecc. All'interno di questa polemica, che rifiuta la di-

stinzione e separazione delle varie attività dello spirito e rivendica il ruolo della "riflessione" (o della "coscienza") nel processo della creazione artistica, Pirandello distingue però tra quanto avviene ordinariamente (rr. 5-19) e quanto invece è specifico di quell'artista che egli definisce "umorista", l'artista cioè nel cui processo creativo l'incidenza della riflessione è maggiore e determinante che negli altri.

remmo ridere, ma il riso non ci viene alle labbra schietto e facile; sentiamo che qualcosa ce lo turba e ce l'ostacola; è un senso di commiserazione, di pena e anche d'ammirazione, sì, perché se le eroiche avventure di questo povero hidalgo sono ridicolissime, pur non v'ha dubbio che egli nella sua ridicolaggine è veramente eroico. Noi abbiamo una rappresentazione comica, ma spira da questa un sentimento che ci impedisce di ridere o ci turba il riso della comicità rappresentata; ce lo rende amaro. Attraverso il comico stesso, abbiamo anche qui il sentimento del contrario. L'autore l'ha destato in noi perché s'è destato in lui, e noi ne abbiamo già veduto le ragioni. Ebbene, perché non si scopre qui la speciale attività della riflessione? Ma perché essa – frutto della tristissima esperienza della vita, esperienza che ha determinato la disposizione umoristica nel poeta – si era già esercitata sul sentimento di lui, su quel sentimento che lo aveva armato cavaliere della fede a Lepanto.³ Spassionandosi di questo sentimento e ponendovisi contro, da giudice, nella oscura carcere della Mancha, ed analizzandolo con amara freddezza, la riflessione aveva già destato nel poeta il sentimento del contrario, e frutto di esso è appunto il *Don Quijote*: è questo, sentimento del contrario oggettivato. Il poeta non ha rappresentato la causa del processo [...] ne ha rappresentato soltanto l'effetto, e però il sentimento del contrario spira attraverso la comicità della rappresentazione; questa comicità è frutto del sentimento del contrario generato nel poeta dalla speciale attività della riflessione sul primo sentimento tenuto nascosto.

³ cavaliere... a Lepanto: Cervantes aveva partecipato ed era stato ferito alla battaglia di Lepanto (1751) (cfr. vol. 2A, T38, dove si accenna all'interpretazione del *Don Chisciotte* qui proposta). Il senso generale del passo è all'incirca questo: nel *Don Chisciotte* non c'è prima una rappresentazione comica e dopo la riflessione sulle singole vicende dell'eroe; quando arriva a rappresentare il suo eroe, Cervantes ha già esercitato e sperimentato in

se stesso il sentimento del contrario, ha guardato i suoi entusiasmi di difensore della fede (a Lepanto) alla luce del dopo, della triste esperienza del carcere. Nella figura di Don Chisciotte ci sono quindi il prima e il dopo dell'esperienza biografica dell'autore, ma vissuti nello stesso tempo, nello stesso istante, come coesistenza di entusiasmi e frustrazioni, come coesistenza di contrari.

Approfondimenti

Del significato di questa pagina e delle implicazioni che da essa derivano abbiamo già parlato in *Profilo*, 12.2. Forniamo ora alcune informazioni essenziali sul testo da cui essa è tratta.

L'Umorismo riprende – almeno nei capitoli iniziali – un corso di lezioni tenute da Pirandello all'Istituto Superiore di Magistero a Roma. La 1ª edizione esce presso Carabba nel 1908, con una significativa dedica: «Alla buon'anima – di Mattia Pascal – bibliotecario». Il saggio consta di due parti. Nella prima, Pirandello procede con un tono accademico e professorale: usiamo questi aggettivi senza alcuna connotazione negativa, ma per sottolineare lo scrupolo filologico, l'impegno argomentativo, la materia (la poesia cavalleresca italiana, il *Don Chisciotte*) che è oggetto dell'indagine critica, e per mettere in evidenza nel contempo, per contrasto, le caratteristiche della seconda parte (*Essenza, caratteri e materia dell'umorismo*) che, anche sul piano della scrittura, si distingue per una particolare adesione alla materia trattata, per un tono di esperienza diretta e di testimonianza che trasforma l'analisi di un problema critico in esposizione e difesa della propria poetica e l'enunciazione della propria poetica in autobiografia intellettuale. Di questo saggio Pirandello pubblicò la 2ª edizione – il cui testo è qui seguito – nel 1920 (Battistelli, Firenze), con integrazioni che non sono sostanziali rispetto alle tesi di fondo già sostenute, e riguardano la polemica con Croce, che sulla «Critica» aveva recensito negativamente la prima edizione de *L'Umorismo* (ora in *Conversazioni critiche*, I serie, Bari, Laterza 1950, pp. 43-48).