

L'UMORISMO NELLA SPAGNA DELLA *EDAD DE PLATA*

Carola Sbriziolo¹

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CATANIA

Sintesi: Questo lavoro analizza il ruolo dell'umorismo in Spagna. Dopo un breve excursus sull'origine dell' 'umorismo' a livello universale ed in territorio spagnolo, ci si sofferma sul fenomeno nella *Edad de Plata*, fecondo periodo letterario nel quale, come risposta alla difficile situazione socio-politica, si sviluppa un originale filone umorista. In questo ambito si inseriscono gli autori della cosiddetta "otra generación del 27", che prendendo come modello il maestro dell'umorismo Gómez de la Serna, portano avanti una sperimentazione estetica innovatrice ed originale.

Parole chiavi: umorismo, Spagna, *Edad de Plata*.

Abstract: This paper analyzes the role of humour in Spain. After a brief look at the origins of the 'humor' at the universal level and in Spanish territory, we focus on the phenomenon in the *Edad de Plata*, fertile literary period in which, as a response to the difficult socio-political situation, authors develop an original humorist. In this context we have to consider the authors of the so-called "otra generación del 27", that taking as a model the master Gómez de la Serna, carry out an innovative and original aesthetic experimentation.

Key words: humour, Spain, *Edad de Plata*.



1. L'UMORISMO, UN FENOMENO UNIVERSALE LENGUA Y LITERATURA

Come è noto, nell'età classica il termine *umore* designava ciascuna delle sostanze contenute nel corpo umano (sangue, flemma, bile gialla, bile nera), l'equilibrio delle quali era ritenuto dai greci fonte indispensabile di salute e benessere per l'uomo. La teoria dei quattro umori, annunciata per primo da Aristotele nel 300 circa a. C., fu poi ripresa da Ippocrate ed infine sistematizzata da Claudio Galeno. In latino *humor,-oris* significava dunque 'umore del corpo umano'; da qui, la parola *umorismo* passò a indicare la scienza che attribuiva le malattie dell'uomo all'alterazione degli umori sopraddetti. Con gli anni, poi, la parola si trasferisce dal campo della medicina a

¹ Carola Sbriziolo è Ricercatrice a TD di Letteratura Spagnola presso la Struttura Didattica Speciale di Lingue e Letterature Straniere di Ragusa dell'Università degli Studi di Catania. Ha conseguito il Dottorato di Ricerca presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo, presso la quale è anche stata titolare di due Assegni di Ricerca. È stata docente di "Letteratura spagnola" e "Letteratura e Cultura Spagnola" presso l'Università di Palermo ed ha partecipato come relatrice e come organizzatrice a numerosi convegni internazionali e a progetti di ricerca internazionali in Italia, in Spagna e in Francia. Ha pubblicato numerosi lavori sul teatro spagnolo del *Siglo de Oro*, la narrativa spagnola d'avanguardia, l'umorismo spagnolo degli anni venti e José López Rubio.

quello della letteratura: tra il XVI ed il XVII secolo la incontriamo nei titoli delle opere del commediografo inglese Ben Jonson *Every man in his humour* e *Every man out of his humour*, lavori che denunciano e mettono alla berlina le debolezze umane, collegando tra l'altro la teoria dei quattro umori con le specifiche manie e tendenze dei singoli uomini.

BACHTIN [1979 (1965)] afferma che fu Roma che, nell'età media, insegnò a ridere nella nota opera sul riso; l'autore analizza inoltre il carattere sovversivo e liberatore della risata, mostrando come durante il Carnevale l'uomo si spogli di tutte le convenzioni sociali e si raggiunga una uguaglianza tra sessi, professioni, classi sociali.

Ulteriore pensiero suggestivo è quello di FREUD [1995 (1905-1908)]: l'umorismo è una forza liberatrice che ci permette di affrontare le situazioni più difficili e gravi; grazie ad esso, l'uomo recupera la spensieratezza dell'infanzia, perduta a causa dello sviluppo del razocinio, ricreando così i giochi infantili che nella vita reale non può fare più. In tal modo l'essere umano riesce a sopravvivere nella società repressiva e autoritaria in cui vive.

Dare una definizione esaustiva del concetto di umorismo risulta comunque pressochè impossibile in quanto, come afferma SANTIAGO VILAS [1968: 36], l'umorismo non può esser imbottigliato in una frase. Neanche gli stessi umoristi lo sanno definire perché, come scrisse Enrique Jardiel Poncela, “intentar definir el humorismo es como pretender atravesar una mariposa usando a manera de alfiler un palo telegráfico”. E del resto, alla domanda “cosa è l'umorismo?”, Antonio de Lara confessò: “eso es lo que siempre nos preguntan y que nunca sabemos explicar” [cit. entrambi in ACEVEDO 1972: 26-27].

Tra i vari tentativi di descrizione e spiegazione dell'umorismo, risulta interessante in questo contesto evidenziare la definizione che nel 1914 ne dà il dizionario della Real Academia Española: “Estilo literario en el que se hermanan la gracia con la ironía y lo alegre con lo triste”, attribuendogli dunque, dichiaratamente, lo status di genere letterario ed al tempo stesso sottolineandone il carattere complesso e plurivoco.

2. LE RADICI DELL'UMORISMO IN SPAGNA

Finora è stato analizzato il fenomeno dell'umorismo da un punto di vista più o meno universale. Ma è adesso il momento di considerare l'argomento dal punto di vista iberico e domandarsi se esista un umorismo prettamente spagnolo e, se sì, quali sono i caratteri ad esso intrinseci e quali le ragioni della sua specificità.

A parte poche voci, in generale la critica del secolo scorso ha sempre sostenuto che il popolo spagnolo non sia affatto dotato di senso dell'umorismo. Fernández-Flórez, nel suo discorso di ingresso nella Real Academia Española, riferendosi all'atteggiamento degli spagnoli nei confronti dell'umorismo pronuncia queste parole:

[...] un pueblo que necesitaría de fórmulas mucho más precisas para determinar un fenómeno que no está en su esencia, que no puede definir por serle extraño [...] No sentimos el humor, y hasta debemos decir, sinceramente, que nos molesta [...] que tememos que manche o disminuya nuestra propia seriedad [...] En la literatura española no hay humor sino malhumor [FERNÁNDEZ-FLÓREZ 1945: 985-999].

La teoria dell'anti-umorismo spagnolo è anche stata sostenuta da altre illustri voci, quali Pío Baroja e Julio Casares. Il primo, nel suo saggio *La caverna del humorismo*, afferma che è l'Inghilterra il paese dei grandi umoristi e che l'unico prodotto umorista spagnolo può considerarsi il *Quijote* [BAROJA 1919: 422-457]. Opinione simile esprime Casares, che giudicando il capolavoro cervantino l'unico esempio di opera umoristica nata in Spagna, segue il cammino già spianato da Fernández-Flórez e Baroja [CASARES 1961: 22-23].

EVARISTO ACEVEDO [1966: 55-63; 1972: 59-75], dopo aver analizzato le posizioni dei detrattori dell'*antihumorismo* spagnolo, ne analizza le ragioni storiche ricercandole nelle radici della stessa ideologia ispanica: il concetto di *honor*, sorto nel '600 in Europa, viene adottato dalla Spagna con più rigore rispetto agli altri paesi; in questo modo, si

perpetua nei secoli una rigidità nel carattere dello spagnolo che fa sì che egli non tolleri che si rida di lui ma si senta in diritto di ridere degli altri. Un'altra spiegazione al *malhumor* spagnolo sarebbe, secondo il critico, insita nell'individualismo di questo popolo. La motivazione di questo senso di individualismo sarebbe storica, in quanto la Spagna è stata da sempre costretta a lottare contro gli invasori e quindi ha imparato a non fidarsi di niente e di nessuno, arrivando a considerarsi superiore a tutti gli altri e orgogliosa di se stessa.

C'è poi chi sostiene la teoria della superiorità. E' questa una teoria che ha radici molto antiche: Aristotele e Platone consideravano la capacità umoristica come indice di superiorità di un uomo rispetto ad un altro. Perpetuatasi nel tempo, arriva nel XX secolo, così che Gómez de la Serna afferma che l'umorismo è una condizione di superiorità, e Freud asserisce che la suddetta capacità non si trova in tutti, ma solo in alcune persone particolarmente inclini all'humour: "Il lavoro arguto non è alla portata di tutti, anzi sanno farlo largamente solo pochi, dei quali si dice, per distinguerli, che hanno dello spirito" [FREUD 1995 (1905-1908): 125].

Per molto tempo si è perpetuata dunque la convinzione che la Spagna fosse estranea al concetto di umorismo. Tuttavia nel corso degli anni, con l'accumularsi di scritti teorici sul tema, assistiamo a un proliferare di idee nuove e alla nascita di una schiera di difensori della Spagna come terra di grandi umoristi. Molti di loro sostengono, ed è questa ormai l'attuale posizione degli studi antropologici, che l'umorismo sia un fenomeno universale, non limitato a particolari nazioni o razze, semmai diverso a seconda della sensibilità dei singoli e della società e cultura in cui essi si ritrovano immersi. La riprova di ciò sta nel fatto che la letteratura spagnola vanta numerose opere umoristiche, nate ancor prima delle creazioni di Shakespeare e Ben Jonson, considerati sommi maestri dell'umorismo in Inghilterra. Tra le opere che hanno contribuito all'affermazione del genere umoristico in Spagna, momenti fondamentali sono rappresentati in primo luogo da Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, che nel suo *Libro del Buen Amor* (1330) mescola temi comici e seri, non idealizzando più l'amore come era stato fatto fino ad allora, ma

ironizzandovi sopra e invitando ad accettarlo con i suoi difetti ed i suoi aspetti meno idillici. Ci sono poi *El Conde Lucanor* (1335) di Don Juan Manuel, *La Celestina* (1449) di Fernando de Rojas, il *Lazarillo de Tormes* (1554), capostipite della letteratura picaresca. Lo stesso autore del *Lazarillo* non prende sul serio la sua storia, ed è per questo che l'opera è stata spesso inclusa nel genere umoristico, anche se alcuni autori come Baroja e Fernández-Flórez si sono rifiutati di attribuire caratteristiche di umorismo al romanzo picaresco in quanto secondo le loro teorie i presupposti dell'umorismo sono il sentimento e la compassione, elementi invece assenti nel genere picaresco. E poi c'è il *Quijote*, opera maestra nata in Castiglia, terra austera e dunque presumibilmente poco incline all'umorismo², letta e ammirata in tutto il mondo, considerata esempio di grande umorismo anche dagli stessi detrattori dell'*humor* spagnolo come Fernández-Flórez, che la definisce un immenso obelisco in una pianura. Il capolavoro cervantino è la fonte di ispirazione di molte altre opere umoristiche, anzi, come sostiene orgogliosamente ACEVEDO [1972: 322], è il presupposto di tutto l'*humour* inglese; dunque, se l'Inghilterra è la culla dell'umorismo, allora la Spagna sarà il letto dove nacque il germoglio che gli stessi inglesi le hanno strappato via per depositarlo in una culla, incaricando Dickens di cantargli la ninna-nanna.

Proseguendo nella storia dell'umorismo spagnolo, ACEVEDO [1966: 233] annovera Quevedo, Larra, fino ad arrivare a quelli che definisce "moschettieri dell'umor": il già citato Wenceslao Fernández-Flórez (Aramis), Julio Camba (Athos), Ramón Gómez de la Serna (Porthos) e Enrique Jardiel Poncela (D'Artagnan). Gli ultimi due in particolare, a detta del critico, sarebbero stati i moschettieri più combattivi, avendo esercitato maggiore influsso sugli umoristi successivi.

Senza arrivare alle posizioni estreme che assegnano all'umorismo un ruolo totalizzante nella cultura degli spagnoli, come fa VILAS quando afferma che "el humor, en todas sus dimensiones, ha sido una de las

² Come ricorda W. Fernández-Flórez "En la austera Castilla, que no ríe cuando contempla la vida, se concibe y se escribe ese libro que sobresale entre todos los libros" [FERNÁNDEZ-FLÓREZ 1945: 21].

constantes más sobresalientes de la literatura española” [VILAS 1968: 101] o quando definisce l’umorismo “la filosofía del pueblo español” [VILAS 1968: 110], si può comunque asserire che la Spagna è terra di grandi umoristi.

3. L’UMORISMO SPAGNOLO DELLA *EDAD DE PLATA*

Dopo aver sfatato il mito dell’inesistenza di un umorismo nelle radici ispaniche, facciamo adesso un passo avanti. Il fatto che nei primi decenni del ‘900 molti autori spagnoli ricorrono all’umorismo dimostra un curioso atteggiamento euforico dell’uomo nei confronti delle catastrofi del principio del XX secolo, iniziate peraltro già alla fine del secolo precedente con il conosciuto *desastre colonial*. In realtà, questa euforia è solo un’apparenza, un modo per reagire dell’uomo che si ritrova, in fondo, confuso e frastornato. L’umorismo diventa così una valvola di sfogo in un’epoca di cambiamenti e di crisi; come afferma PONTE FAR [1992: 6], “esa frivolidad tiene una raíz en el dolor y otra en la angustia” e come sottolinea De Llera Esteban:

[...] il pessimismo degli scrittori della cosiddetta generazione del ‘98 offre un curioso contrasto rispetto all’instancabile ricerca di divertimenti e di piaceri da parte della stragrande maggioranza, e tuttavia, l’angoscia e la frivolezza caratteristiche di questo periodo, fino alla guerra civile, possono essere considerate entrambe come sintomi di uno stesso malessere. Prendere sul serio la vita non vale la pena [DE LLERA ESTEBAN 1987: 64].

A questo proposito, il maestro dell’umorismo Gómez de la Serna collega l’umorismo alla situazione socio-politica del suo tempo:

En este momento de transición, en que se ve lo que va a desaparecer y ya está de algún modo como desaparecido, y no se ve aún lo que

aparecerá de nuevo [...] el humor es puente ideal [GÓMEZ DE LA SERNA 1975: 203].

Tuttavia, accanto a questa visione legata alla situazione spagnola coeva, Ramón considera l'umorismo anche secondo una prospettiva più universale, valida in tutti i tempi e in tutti i luoghi: "El humorismo [...] aclara precisamente el vacío que hay en la vida. [...] La vida es tan seria que hay que tomarla en broma" [GÓMEZ DE LA SERNA 1975: 202]. Per l'autore madrilenno l'umorismo è una facoltà umana molto importante, tanto che parla dell'esistenza nel sangue di "globuli gialli", quelli appunto dell'umorismo, che servirebbero a dare 'conforto' alla circolazione sanguigna, altrimenti troppo seria. Ancora, secondo l'autore, l'umorismo è un atteggiamento nei confronti della vita, uno stile di vita insomma.

Legato profondamente all'avanguardia non solo spagnola ma anche europea, Ramón rimane sempre fedele ai suoi principi estetici, anche quando la fase avanguardistica viene superata da tutti gli altri intellettuali con l'avvento della dittatura che, come è noto, crea un clima di censura e di povertà di mezzi tecnologici che spegne tutta la sperimentazione portata avanti dai movimenti d'avanguardia. Il genere più originale in cui si cimenta è quello creato da lui stesso, la *greguería*³, ingegnoso gioco di parole, intuizione improvvisa di cui lo stesso autore, nel prologo a *Flor de greguerías* (1958), rivela i componenti tramite la formula: "METAFORA + UMORISMO = GREGERÍA".

Sebbene l'umorista spagnolo non si sia limitato solamente al genere umoristico, la totalità della sua opera rivela comunque influssi riconducibili a tale ispirazione. Interessante risulta, ad esempio, considerare la sua breve tappa teatrale, che rivela un forte legame con

³ La prima collezione esce nel 1917, anche se l'autore andava collezionando *greguerías* sin dal 1910. Seguirono nel '27 *Las 636 mejores greguerías* e nel 1930 *Novísimas greguerías* (quest'ultima su *La Gaceta Literaria*). La serie completa di *greguerías* venne poi inserita in *Total de greguerías* (1955). La *greguería* si iscrive perfettamente nel clima avanguardista di quegli anni; a questo proposito F. Aranda afferma che, ancor prima che il manifesto surrealista fosse pubblicato, in Spagna circolava un'aria che preludeva già alla corrente surrealista, e pone come esempio l'opera di Ramón ed in particolare le sue *greguerías*. Diamo solo qualche esempio di *greguería*: "El pez más difícil de pescar es el jabón dentro del agua"; "Si no fuese por la red de los meridianos la pelota terráquea se caería al cielo"; "La jirafa es una grúa que come hierba".

l'italiano Luigi Pirandello, tanto da far parlare⁴ di pre-pirandellismo nell'opera dell'autore spagnolo. Lo scrittore agrigentino esprime le sue teorie nel saggio *L'umorismo*, che viene alla luce nel 1908 e che racchiude una poetica elaborata tra il 1904 e il 1908; le sue idee vengono stimulate da varie letture, tra le quali anche le opere di Cervantes, dal quale eredita una certa tendenza al disinganno, insieme alla dicotomia finzione/realtà, il rapporto tra normalità ed anormalità, persona e personaggio, forma e vita. Nella prospettiva dello scrittore siciliano, l'umorismo va al di là del bene e del male e non dà valori positivi né negativi, come del resto sostiene anche GÓMEZ DE LA SERNA [1975: 200] quando afferma che “no se propone el humorismo corregir o enseñar”. Un altro elemento che accomuna i due scrittori è la differenza avvertita tra umorismo e comicità. Pirandello, nel saggio sopra citato, afferma che il comico nasce dall' “avvertimento del contrario”, mentre l'umorismo dal “sentimento del contrario” e, a differenza del precedente, include la riflessione. Nel primo caso ciò che viene suscitato è il riso, nel secondo caso la pietà. Ne è esempio la famosa vecchietta imbellettata che a prima vista ci suscita il riso; ma se riflettiamo sulle ragioni del suo comportamento, giungiamo a provare pietà pensando che “forse ne soffre e lo fa soltanto perché pietosamente s'inganna che, parata così, nascondendo così le rughe e le canizie, riesca a trattenere a sé l'amore del marito molto più giovane di lei” [PIRANDELLO 1994 (1908): 115-116]. Allo stesso modo Gómez de la Serna ci informa che tra lo scrittore umorista e il suo personaggio si instaura un legame dato dal sentimento di commozione che il primo prova partecipando alla tragedia grottesca del personaggio “dislocato”. Inoltre, lo stesso autore spagnolo cita le parole di Pirandello: “el humorismo es el sentimiento del contrario, un Hermes bifronte, una de cuyas caras se ríe de las lágrimas que vierte la otra” [GÓMEZ DE LA SERNA 1975: 214]. Caratteristica dell'umorismo è dunque il compromesso tra gioia e dolore e con un'immagine ramoniana alquanto grottesca si potrebbe concludere che: “El éxito del humorismo está en

⁴ CALVI [1987: 11]. A proposito della ricezione di Pirandello nella Spagna della *Edad de Plata*, si veda SBRIZIOLO [2012].

que no brote ni de lo muy cómico ni de lo muy fúnebre, que se mueva en ese trozo de calle que va del teatro a la funeraria” [GÓMEZ DE LA SERNA 1975: 218].

Così, veniamo a delineare i limiti dell’umorismo, fenomeno che include vari elementi considerati da Ramón come veri e propri ingredienti chimici: il buffo, il grottesco, il sarcasmo, il satirico, il patetico. La tendenza a classificare e a riunire in gruppi e sottogruppi le componenti del discorso sull’umorismo è stata adottata da vari critici. Per esempio VILAS [1968: 89-99] suddivide l’umor in *humorismo* e *humoridad*. Il primo è intellettuale, cioè è la sublimazione dell’umor, mentre il secondo non ha prerogative filosofico-estetiche ed è la manifestazione dell’humour nel suo aspetto pratico, realista, volgare. Accanto a queste categorie principali, ne individua poi altre minori come la comicità, la satira, l’ingegno, l’ironia, il sarcasmo. Inoltre, Vilas fa una differenza tra il *pequeño humor* (come la burla o la degradazione) e il *gran humor* cioè la sublimazione, che “jamás podrá expresar odio, amargura o resentimiento, sino comprensión” [VILAS 1968: 51]; e con queste ultime parole si ricollega al già citato sentimento del contrario pirandelliano e alle similari teorie di Gómez de la Serna sulla commozione. La finalità di “comprensione” è sottolineata inoltre da molti altri critici, per esempio Acevedo la indica come elemento principale nella concezione dell’umorismo dei tre grandi umoristi Pío Baroja, Wenceslao Fernández-Flórez e Julio Casares⁵: “El humorista tiene que ser cual amable patriarca que contempla a la sociedad como un abuelo ve jugar a sus nietos” [ACEVEDO 1966: 43].

Ma analizzando l’umorismo nella Spagna degli anni Venti, non si può prescindere dai membri della cosiddetta “otra generación del 27”: José López Rubio, Edgar Neville, Jardiel Poncela, Miguel Mihura e Antonio de Lara detto Tono. Si è discusso spesso sulle possibili influenze che esercitarono altri autori, spagnoli e stranieri, sulla loro poetica. Gli

⁵ Baroja, Fernández-Flórez e Casares sono autori delle tre opere che nel XX secolo tentarono di porre ordine nelle teorie riguardanti l’umorismo, fino ad allora troppo confuse: *La caverna del humorismo* (Pío Baroja, 1919), *El humor en la literatura española* (Fernández-Flórez, 1945), *El humorismo y otros ensayos* (Julio Casares, 1961).

stessi umoristi del '27 dichiarano, innanzitutto, che i maestri dell'humour spagnolo furono Julio Camba, Wenceslao Fernández Flórez e Ramón Gómez de la Serna. A proposito di quest'ultimo, sono numerosi i riconoscimenti nei suoi confronti espressi dagli autori della "otra generación del 27": se Jardiel Poncela ammette "Sin Ramón Gómez de la Serna muchos de nosotros no seríamos nada", Tono afferma: "Ramón [...] repartía greguerías como caramelos entre todos nosotros, e indudablemente influía en nuestro instinto humorístico" [cit. in FORTUÑO LLORENS 1998: 102]. Fu Gómez de la Serna che coinvolse il gruppo a collaborare con *La pandilla*, programma radiofonico settimanale poi sospeso a causa di una parolaccia sfuggita ad un ospite, il pittore Gutiérrez Solana, dopo essergli caduti dei fogli per terra. E fu idea dello stesso Ramón la *cena farmacéutica* organizzata all'interno di una farmacia della *calle Arenal* di Madrid, il cui menù comprendeva aspirina, olio di fegato di baccalà, estratto di carne, pillole varie, tisane e purganti.

Questo originale gruppo di umoristi racchiude personalità eclettiche: la loro preoccupazione principale è il teatro, ma si dedicano anche al giornalismo, alla narrativa, alla televisione, alla poesia⁶. Tuttavia, l'ambito più curioso nel quale si muovono è senza dubbio quello del cinema: molti di essi trascorrono lunghi periodi in America, lavorando a Hollywood come traduttori e adattatori in collaborazione con la Fox e la Metro-Goldwin-Mayer. Un altro campo di interesse degli umoristi del '27 è quello delle riviste umoristiche alle quali collaborano sia come scrittori che come disegnatori: López Rubio collabora a *Buen Humor* come segretario di redazione, Mihura e *Tono* come illustratori, Mihura fu il direttore de *La Trinchera* e *La Codorniz*...

All'interno di questo gruppo così coeso di scrittori sono state comunque distinte tre diverse tendenze: l'humour *jardielesco*, caratterizzato dall'inverosimile, la *deshumanización*, la parodia letteraria, l'ironia e la satira; l'humour *codornicesco* di *Tono* e Mihura,

⁶ Riguardo alla poesia, non possediamo testimonianze che *Tono* coltivò questo genere. E lo stesso vale per Mihura, sebbene in alcune sue opere teatrali utilizzi frammenti poetici, ma con intenzioni parodiche.

nel quale prevalgono l'assurdo e la burla del topico; l'humour *de sonrisa amable* di Neville e López Rubio, nei quali spicca invece l'elemento poetico ed emozionale.

Si possono comunque definire dei tratti comuni a tutti i membri del gruppo, primo fra tutti una spiccata tendenza cosmopolita, riscontrabile nelle loro personalità ed esperienze vissute ed evidente nella loro opera fortemente moderna e innovativa. Con i loro viaggi, le loro letture, i loro contatti con l'estero, riuscirono a sfidare la cultura endogamica e chiusa della Spagna di quegli anni. Considerando l'umorismo non un mezzo ma un fine, così come il maestro Gómez de la Serna abbracciano un umorismo puro, privo di intenzioni didattiche o morali, come dichiara López Rubio:

Yo no tengo qué enseñar porque no sé nada de nada, ni creo que el teatro sea una cátedra, ni sea una tribuna, ni un púlpito. Yo si me pongo a hacer una comedia, es porque se me ha ocurrido un tema y porque me divierto haciéndola [CORTÉS 1978: 8].

L'umorismo spagnolo anteriore alla Prima Guerra Mondiale insisteva sui tipi e sui temi che fin da Lope de Rueda lo avevano caratterizzato: la fame, il picaresco, la xenofobia, la suocera, il turista inglese, il sarto, il politico etc. Dopo la Guerra, la *deshumanización del arte* incide sull'umorismo, che ricorre adesso ai fenomeni piuttosto che ai tipi e propende all'assurdo, alle situazioni limite. Riscontriamo allora una diminuzione dell'aggressività a favore del tema amoroso e dei sentimenti, il *chiste gráfico* si evolve e al posto della caricatura di personaggi conosciuti si ricorre a personaggi fittizi, pupazzi, come la celebre mascotte Gutiérrez, protagonista dell'omonima rivista umoristica. L'*humor de carcajada* si trasforma dunque in *humor de sonrisa*, alla produzione satirica dell'anteguerra subentra una produzione umoristica ed alla critica nei confronti della società subentra una mentalità apolitica. L'umorismo di López Rubio, in particolare, può essere inquadrato con una frase dello stesso, quando disse che, piuttosto

che far sganasciare il pubblico dalle risate, il suo intento era di risvegliare in esso una “sonrisa inteligente”.

Lo scopo degli umoristi degli anni Venti è pertanto quello di mostrare le falsità della società, e non fare ridere. La produzione teatrale di López Rubio, ad esempio, non ha come fine quello di riflettere la realtà ma quello di mostrarne un'altra, diversa da quella monotona che ci circonda. Come afferma la protagonista della sua commedia *El remedio en la memoria*: “El teatro no es nunca lo que ocurre, sino lo que pudiera ocurrir... y, mejor, lo que no ha podido ser nunca”. Nonostante la presenza della dicotomia realtà-finzione, la sua opera resta però nell'ambito di un ambiente realista ed i suoi personaggi “nos conmueven o nos interesan aun cuando reconocemos que han sido creados sin otro motivo que el de conmoernos”. Ecco che si ripropone qui il fine del commuovere individuato come elemento primario dell'umorismo. Una profonda tensione umana, dunque, contraddistingue questo autore che, insieme agli amici della “otra generación del '27” ha contribuito negli anni Venti alla consacrazione dell'umorismo a genere letterario professionale.

La rappresentazione di un mondo sovranaturale, inverosimile, nel quale realtà e finzione si mescolano fino a confondersi e la realtà non è mai ciò che sembra a prima vista, è un tema costante negli umoristi el '27. Ad esempio, nella commedia di Jardiel Poncela *Eloísa está debajo de un almendro*, una delle più note dell'autore, che risale già al 1940, il contrasto tra essere e apparire ci porta a scoprire alla fine che Fernando ed Ezequiel non sono colpevoli, così come ci era apparso dall'inizio.

Il nonsense e il carattere inverosimile della realtà sono temi ricorrenti dell'umorismo spagnolo dell'*Edad de Plata*, che ci presentano personaggi tanto improbabili quanto tragici: nel romanzo di Edgar Neville *Don Clorato de Potasa* (scritto nel 1925 ma dato alle stampe nel 1929) troviamo due “cugine siamesi”, la Morte è una signora che muore cadendo dalle scale, il padre della ragazza francese consiglia a Clorato di conquistare sua figlia perchè “parece decente” e lui riesce a farlo dicendo di aver commesso un omicidio...

La gravità del genere umoristico degli anni Venti è ravvisabile in varie opere di questi autori. Una di esse è il poco conosciuto romanzo *Roque Six*, che José López Rubio dà alle stampe nel 1928, in pieno clima d'avanguardia. L'umorismo dell'opera è qui portato avanti dal personaggio di Roque, che alla sua morte si vede vietare l'accesso in Cielo: è un raro caso di *tonto genial*, il suo creatore lo ha foggato con molta fatica al fine di compiere nel mondo sommi esempi di stupidità, per cui la morte prematura ha guastato i progetti del creatore, e così è destinato a vagare nel mondo finché non avrà compiuto adeguatamente la sua missione. L'umorismo non finisce qui perché Roque, per ribellione, cercherà di provocare la propria morte durante tutto il romanzo. Questo paradosso, che trova la sua -pur assurda- ragione nel discorso di Dimas Firestone, fa parte dell'atteggiamento umoristico che pervade tutta l'opera. Il protagonista tenta continuamente di porre fine da sé alle sue varie esistenze, il suo è un tentativo di riaffermare la sua potenza, e allo stesso tempo una scappatoia alla finitezza della vita. Ecco che si spiega così la necessità di ricorrere all'atteggiamento umoristico, che non è altro che espressione della coscienza e della conseguente amarezza dell'impossibilità di intervenire sulla realtà [SBRIZIOLO 2006: 129].

Interessante da notare è poi la vicinanza tra il concetto di *genial tontería* e quello pirandelliano dell'umorismo come sentimento del contrario. Entrambi i concetti si basano su un'inversione dei valori comunemente accettati, dando così adito a una visione 'altra' del mondo, non convenzionale ma più profonda e forse più vera. Ciò che accadeva alla vecchietta imbellettata del saggio sull'umorismo si ripresenta nella vicenda di Roque: il lettore, a un certo punto, si rende conto che non può giudicare il protagonista perché in fondo, il suo destino è quello di qualsiasi altro uomo.

E' stata molto spesso evidenziata la contiguità dello stile di *Roque Six*, così come di altri romanzi degli umoristi del '27, con la scrittura ramoniana, ed in particolare con la tecnica della *greguería*. Con questo procedimento gli autori della "otra generación del 27" arrivano a costruire un mondo del tutto nuovo ed originale, trasfigurando gli oggetti

reali e rendendo al lettore splendide immagini poetiche, spesso assurde e umoristiche. I rapporti tra cose in apparenza inconciliabili vengono così a creare una *superrealidad*, in termini ramoniani una *realidad lateral* e *nebúlica*. Se Neville descrive una donna “tan delgada, que en vez de carne lo que tenía era pescado” [NEVILLE 1998: 176], sono comunque infiniti gli esempi che dagli umoristi del 27 arrivano fino ad altri autori del periodo come Benjamín Jarnés, Antonio Espina, Francisco Ayala, a testimonianza del fatto che l’influsso ramoniano nella produzione letteraria, soprattutto narrativa, della *Edad de Plata* è profondo e durevole.

Da queste ultime considerazioni è dunque evidente che il processo di rinnovamento messo in atto dalla “otra generación del 27” coinvolge anche la lingua letteraria e costituisce pertanto una rivoluzione anche formale. A proposito del linguaggio [ARO TECLEN [1983: 41] riconosce che:

[...] estaban renovándolo. Estaban, precisamente, burlándose del tópico, de la degradación lingüística que había consagrado frases hechas, idiotismos; vengándose de una semántica burguesa [...].

Si tratta dello stesso processo di rinnovamento portato avanti dai membri della più conosciuta generazione poetica del ‘27: del resto, in entrambi i casi lo svecchiamento del linguaggio è la conseguenza del clima di innovazione e sperimentazione apportato dalle avanguardie.

4. CONCLUSIONI

Dopo un breve excursus sull’origine del fenomeno ‘umorismo’ a livello universale ed in territorio spagnolo, contrariamente a quanto hanno pensato alcuni critici abbiamo dimostrato che in Spagna l’umorismo è esistito da sempre ed ha dato risultati fecondi nella letteratura. Probabilmente gli spagnoli, a differenza degli inglesi, non sono stati mai propensi alla sistematizzazione normativa e dunque non

sono mai stati capaci di autovalorizzarsi; tuttavia, dopo le considerazioni fatte sin qui risulta difficile negare la presenza di una vena umoristica nella letteratura spagnola.

Ci siamo poi soffermati a considerare il periodo proficuo e originale della *Edad de Plata*, nella quale grazie anche a maestri come Gómez de la Serna, si sviluppa un interessante filone umorista che, lungi dall'essere solo un fenomeno leggero e ameno, si configura come una risposta alla situazione socio-politica della Spagna di allora, ansiosa di un cambiamento e di uno svecchiamento dei vecchi moduli estetici. Risulta così evidente che il sovvertimento delle idee convenzionalmente accettate si poteva raggiungere solamente ricorrendo ad una tecnica innovativa. Gli autori della cosiddetta “otra generación del 27” riescono così a plasmare un umorismo ‘serio’, profondo e allo stesso tempo infinitamente gradevole, che si nutre di *nonsense*, di situazioni inverosimili e di un linguaggio nuovo e cosmopolita.



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

BIBLIOGRAFIA

- ACEVEDO, Evaristo, *Los españolitos y el humor*, Madrid: Editora Nacional, 1972.
- ACEVEDO, Evaristo, *Teoría e interpretación del humor español*, Madrid: Editora Nacional, 1966.
- BACHTIN, Michail, *Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Torino: Einaudi, 1979 [1ª ed. 1965].
- BAROJA, Pío, *La caverna del humorismo*, Madrid: Caro Raggio, 1919.
- CALVI, Maria Vittoria, “Ramón Gómez de la Serna, promotore e anticipatore dell’arte d’avanguardia”, in AA. VV., *Trent’anni di avanguardia spagnola*, Milano: Jaca Book, 1987, pp. 1-17.
- CASARES, Julio, *El humorismo y otros ensayos*, Madrid: Espasa Calpe, 1961.
- CORTÉS, Eladio, “Charla con José López Rubio”, *Estreno. Cuadernos del teatro español contemporáneo*, IV, 2, 1978, pp. 6-11.
- DE LLERA ESTEBAN, Luis, “Ortega y Gasset e le avanguardie”, in AA. VV., *Trent’anni di avanguardia spagnola*, Milano: Jaca Book, 1987.
- FERNÁNDEZ-FLÓREZ, Wenceslao, *El humor en la literatura española*, Madrid: Imp. Sáez, 1945.
- FORTUÑO LLORENS, Santiago, “La poesía de la otra generación del 27 (Edgar Neville, Jardiel Poncela y López Rubio)”, in María Luisa Burguera Nadal & Santiago Fortuño Llorens, *Vanguardia y humorismo: la otra generación del 27*, Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, 1998, pp. 95-120.
- FREUD, Sigmund, *Opere, Il motto di spirito e altri scritti 1905-1908*, Torino: Bollati Boringhieri, 1995, vol. 5.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, “Humorismo”, in Ramón Gómez de la Serna, *Ismos*, Madrid: Guadarrama, 1975, pp. 197-233.
- HARO TECGLÉN, Eduardo, “López Rubio y los cosmopolitas”, *El País*, [elpais.com | 05/06/1983].
Edizione digitale: [rivisto: 19/04/2016]
<http://elpais.com/diario/1983/06/05/cultura/423612004_850215.html>
- NEVILLE, Edgar, *Don Clorato de Potasa*, Madrid: Temas de Hoy, 1998.
- PIRANDELLO, Luigi, *L’Umorismo e altri saggi*, Firenze: Giunti, 1994.
- PONTE FAR, José Antonio, *Renovación de la novela en el siglo XX: del ‘98 a la guerra civil*, Madrid: Anaya, 1992.
- SBRIZIOLO, Carola, “Roque Six de José López Rubio: novela poética de vanguardia”, *RILCE, Revista de Filología Hispánica*, 22, 1 (2006), pp. 125-138.
Edizione digitale: [rivisto: 19/04/2016]
<<http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/6723/1/0.7.Sbriziolo.pdf>>
- SBRIZIOLO, Carola, “Tracce pirandelliane nella letteratura spagnola della Edad de Plata”, in *Atti del XVIII Congresso Internazionale dell’Associazione Internazionale Professori di Italiano La penisola iberica e l’Italia: rapporti storico-culturali, linguistici e letterari: 3-6 settembre 2008, Università di Oviedo*, M. Bastiaensen / A. Bianchi / P. De Marchi / F. Musarra / C. Salvadori Lonergan / L. Trapassi / B. Van den Bossche / I. Vedder [a c. di], Firenze: Franco Cesati Editore, 2012, pp. 611-624.
- VILAS, Santiago, *El humor y la novela española contemporánea*, Madrid: Guadarrama, 1968.