

Dušica Todorović Lacava
Univerista' di Belgrado – Facoltà di Filologia
dusica.todorovic@fil.bg.ac.rs

UTOPIA DEL RISO E PRAGMATICA DEL PARADOSSO. A PROPOSITO DI UNA POSSIBILITÀ DEL RISO PIRANDELLIANO¹

Abstract: *L'intento è di indagare su una specifica funzione della comunicazione paradossale riscontrata (anche) nei testi pirandelliani: quella di preparare, prescrivere (poeticamente o metatestualmente) o provocare il riso liberatorio come uno dei possibili doni della natura salvifica dell'arte pirandelliana.*

Partendo da una proposta teorica di Watzlawick riguardo alla pragmatica del paradosso, abbiamo esaminato alcune situazioni di comunicazione paradossale riscontrate nei testi pirandelliani che sembrano accennare a una possibilità di esito liberatorio del riso, sia pure nel contesto del gioco angoscioso del modernismo, per dirla con Luperini. Indaghiamo se il riso in Pirandello schiude la porta a volte a una specie di utopia della liberazione, accompagnando un auspicato epifanico "momento eterno" del lettore e affermando la natura salvifica dell'arte, rientrando in questo modo anche nell'intentio auctoris della poetica pirandelliana.

Parole chiave: *Pirandello, riso, paradosso, Eco, comunicazione terapeutica.*

Abstract: *This article, focused on laughter provoked by paradoxical communication in some of Pirandello's works, highlights certain issues regarding theories of laughter, including the theory of paradoxical communication articulated by Watzlawick.*

We investigate whether the laughter in Pirandello's works sometimes leads to a kind of utopia of liberation, accompanying a hope for an epiphanic "eternal moment" in the reader and affirming the salvific nature of art, within the intentio auctoris of Pirandello's poetics.

Keywords: *Pirandello, laughter, paradox, Eco, therapeutical communication.*

¹ Il nucleo principale di questo lavoro mai pubblicato è nato come frutto di un bel convegno, Le poetiche del riso: Ironia, comicità, umorismo e grottesco nella letteratura e drammaturgia italiana del primo Novecento, tenutosi a Praga dal 22 al 24 ottobre del 2014 in organizzazione dell'Università Carolina. Purtroppo, numerosi contributi interessanti non sono sinora stati pubblicati, ma nella speranza di vedere uniti tutti gli sforzi di questo bell'incontro abbiamo deciso di pubblicare in omaggio a Željko Đurić una parte delle nostre riflessioni ispirate all'argomento del convegno ed elaborate in seguito.

Etimologicamente, ricorda Eco nel suo saggio su Oscar Wilde, il paradosso significa *contro doxa*, contro il pensiero comune.² A causa dello iato tra le attese dell'opinione comune e la forma provocatoria che assume, la massima paradossale risulta essere arguta. Eco in effetti determina il paradosso come una massima falsa *prima facie*, la quale solo dopo matura riflessione appare intesa a esprimere ciò che l'autore ritiene essere vero. Tradotto nelle coordinate concettuali di Pirandello, si potrebbe trattare di qualcosa di analogo al sentimento del contrario fra il pensiero comune e la provocatorietà della massima. Oppure, per dirla con Guglielmi, l'arte pirandelliana attraverso il paradosso raggira la logica sociale offrendo l'occasione a una verità più profonda di emergere.³ Comunque, a proposito del riso provocato dalla massima paradossale, è importante ricordare che Eco in questo suo testo su Wilde tiene a precisare che non si tratti di una derisione, di una specie di riso superiore, ma di un incontro fortuito con la contraddittorietà fra il risaputo (l'opinione comune) e il nuovo (provocatorio) che suscita un riso *un po' confuso ma liberatorio* (corsivo è nostro), di fronte all'evidenza della limitazione del nostro apparato concettuale e, allo stesso tempo, dell'ambivalenza terminologica. In questa funzione comunicativa della massima paradossale risiede quindi il suo potenziale liberatorio dopo l'esperienza (che inclina alla confusione) della limitazione del nostro apparato concettuale e dell'ambivalenza terminologica.⁴ Ci basterebbe forse questa affermazione di Eco sulla massima paradossale per fare luce anche sulla possibilità del riso liberatorio (e non quindi solo quello trasudante l'angoscia modernista) in Pirandello.

È anche intuitivamente pacifico che l'inferire le emozioni del personaggio fa parte importante della comprensione del testo, o della cooperazione testuale. Per tornare ancora a Eco, sceneggiature comuni o intertestuali alle quali ricorre il lettore nella sua cooperazione testuale sono determinate dalla *doxa* (“di solito”, “tutte le volte che”, “come avviene in altri racconti”, “come risulta dalla mia esperienza”, o anche “come ci insegna la psicologia”)⁵, mentre il soggetto-lettore inferisce in modo meno prevedibile e più autentico,⁶ anche (o forse soprattutto?) in materia del riso. Parlando di due testi analizzati come dei microdrammi, nel suo saggio *I limiti dell'interpretazione* Eco a un certo punto commenta che chiunque preferirebbe vederli analizzati da Lacan, Berne o Bateson piuttosto che dai

² Umberto Eco, *Sulla letteratura*, Milano, Bompiani, 2002, citato da: *O književnosti*, Narodna knjiga, Beograd (traduzione in serbo di Milana Piletić), 2002, pp. 64 – 65.

³ Guido Guglielmi, *La prosa italiana del Novecento II*, Torino, Einaudi, 1998, p. 8.

⁴ È interessante che l'inclinazione pirandelliana a giocare con le mancanze e le pecche del binarismo logico e a raggirarlo recentemente ha indotto alcuni ricercatori a occuparsi della bi-logica (all'interno del paradigma psicoanalitico) anche a proposito di Pirandello. Cfr. *Pietro Milone* Capogiri bi-logici nell'umorismo di Pirandello in *L'inconscio antinomico. Sviluppi e prospettive dell'opera di Matte Blanco* a cura di Pietro Bria e Fiorangela Oneroso, Milano, Franco Angeli, 1999.

⁵ Umberto Eco, *I limiti dell'interpretazione*, Milano, Bompiani, 1990, citato da: *Granice tu-maćenja*, Paideia, Beograd (traduzione in serbo di Milana Piletić), 2001, p. 232.

⁶ A proposito, cfr. Patrizia Violi, *Lo spazio del soggetto nell'enciclopedia*, in *Studi di semiotica interpretativa*, a cura di Claudio Paolucci, Milano, Bompiani, 2007, pp. 177–200.

linguisti, visto che si tratta di attivazioni delle inferenze emozionali e quindi di studi sul rapporto complesso tra emozioni e comprensione del testo che va oltre i processi linguistici. Aggiungiamo: se ormai le analisi di Lacan, Berne o Bateson fanno parte del nostro bagaglio enciclopedico che contribuisce a costruire le nostre sceneggiature comuni o intertestuali (“come ci insegna la psicologia”) forse sarebbe il caso di tenerle in considerazione nella cooperazione testuale. Scrivendo a proposito di sincronie fra semiotica e psicologia, Greimas comunque considera ogni limitazione fra i due campi metodologicamente arbitraria⁷.

In ogni caso, non intendiamo in questa sede fare altro che accennare appunto alle sincronie e pertinenze di alcune teorie psicoterapeutiche moderne per i problemi letterari, come quella di Watzlawick sul potenziale terapeutico dei paradossi, partendo dal fatto che essa si occupi dei fenomeni del linguaggio focalizzandosi soprattutto sugli approcci comunicativi. Tenendo in considerazione, in effetti, la proposta teorica di Watzlawick riguardo alla pragmatica del paradosso⁸, esamineremo alcune situazioni di comunicazione paradossale riscontrate nei testi pirandelliani che sembrano accennare a una possibilità dell’ esito liberatorio del riso, sia pure nel contesto del *gioco angoscioso* del modernismo, per dirla con Luperini⁹. Indaghiamo quindi se il riso in Pirandello schiude la porta a volte a una specie di utopia della liberazione, accompagnando un auspicato epifanico “momento eterno” del lettore e affermando la natura salvifica dell’arte, rientrando in questo modo anche nell’*intentio auctoris*¹⁰ della poetica pirandelliana, alla quale accennano le seguenti parole:¹¹ “[...]è proprio dell’umorista, per la speciale attività che assume in lui la riflessione, generando il sentimento del contrario, il non saper più da qual parte tenere, la *perplexità, lo stato irresoluto della coscienza*” (corsivo è nostro).¹²

Considerata la natura e brevità di questo intervento, accenniamo velocemente ad alcuni tratti indispensabili. Watzlawick scrive dell’intenzione terapeutica di provocare, nel rapporto dialogico, un cambiamento dell’umore, del pensiero o del sentimento dell’interlocutore, enumerando le possibili tecniche del cambiamento¹³

⁷Algirdas Julien Greimas, *Du Sens II – Essais sémiotiques*, Éditions du Seuil, Paris, 1983, trad. it. di P. Magli e M. P. Pozzato, *Del senso 2. Narrativa modalità passioni*, Milano, Bompiani, 1998, p. 13.

⁸Sul valore terapeutico del paradosso nell’arte e nella comunicazione rimandiamo a Paul Watzlawick (et al.), *Pragmatica della comunicazione umana. Studio dei modelli interattivi delle patologie e dei paradossi*, trad. it. di Massimo Ferretti, Roma, Astrolabio-Ubaldini Editore, 1971.

⁹“L’imprendibilità del senso non è ludica, come nel postmoderno, ma angosciosa, come sempre nel moderno.” Romano Luperini, *Pirandello*, Bari-Roma, Laterza, 1999, p. 118.

¹⁰Cfr. Eco, *Granice tumačenja*, cit., pp. 22–25.

¹¹Non è il caso di soffermarci più a lungo in questa sede sull’ elemento terapeutico del potenziale artistico, presente come concetto almeno dalla trattazione sulla catarsi aristotelica. Cfr. per esempio, nel nostro caso interessante trattazione di Panza Alberto, *Aspetti della metacomunicazione nello spazio analitico-terapeutico*, in *Dialogo. Scambi e passaggi di parole*, a cura di Giulio Ferroni, Palermo, Sellerio, 1985, pp. 211–218.

¹²Pirandello, *L’Umorismo*, cit., p. 145.

¹³Tecnica di confusione di Ericson, per esempio, lo studioso psicoterapeuta spiega utilizzando l’esempio di *Mario e il mago* di Thomas Mann. Cfr. Watzlawick, *Il linguaggio del cambiamento*, cit., p. 94.

dell'immagine della realtà del paziente.¹⁴ Soffermandosi sugli aspetti meramente artigianali della pratica terapeutica della comunicazione paradossale, Watzlawick parla di una specie di raggirio, che ricorda quello del gioco di prestigio o di borseggio, ma spesso anche, appunto, la comunicazione letteraria. Il paziente cerca di seguire la pseudologica e di risolvere il paradosso, e fallisce, mentre l'emisfero destro afferra gli elementi di comunicazione comprensibili nella sua lingua, o diviene temporaneamente dominante:

Analogamente Ericson, non solo nell'induzione di trance, ma anche nel dialogo terapeutico in genere con pazienti che tendono alla razionalizzazione, ricorre al sistema di far loro delle domande alle quali poi, quando l'altro si prepara a rispondere, ne fa immediatamente seguire un'altra. La persona così bombardata è continuamente costretta a spostarsi mentalmente sulla nuova domanda senza poter mai concludere con una risposta i suoi processi di pensiero. Il risultato è un blocco intellettuale.¹⁵

Riesce naturale il confronto con un borseggio o con un gioco di prestigio, poiché anche in essi l'attenzione viene sviata dall'azione determinante. La fatica del pensiero in questo modo è indirizzata a farci liberare dal pensiero. Citando Joyce ("Rideva per liberare il suo spirito dalla prigionia del suo spirito") Watzlawick afferma che il riso sembra presentarsi come la reazione più immediata quando, dopo una lunga notte in cui ci vedevamo senza vie d'uscita, fiutiamo la brezza mattutina della libertà. L'autore paragona la situazione a quella del discepolo dello zen al momento dell'illuminazione: ride¹⁶. Lo psicoterapeuta menziona *koan* del buddismo zen come un esercizio di pensiero la cui assurdità o paradossalità blocca e fa fallire le capacità di comprensione razionale. E' dato supporre che le cosiddette esperienze di rivelazione mistica siano attimi in cui noi – quale che ne sia il motivo – usciamo dall'autoriflessività della nostra immagine del mondo e ne abbiamo una fulminea visione "dall'esterno" e dunque nella sua relatività e nella sua possibilità di essere diversamente da quella che è.¹⁷ Il paradosso quindi veicola una possibilità di una conoscenza più profonda o conoscenza dell'impossibilità di una conoscenza totale.

La struttura linguistica che produce quest'esperienza è simile allo zen¹⁸, ma l'esperienza stessa forse non lo è, affermerà Eco invece nella sua critica ci-

¹⁴ Ricordiamo che Watzlawick opera all'interno del paradigma costruttivista. Scrivendo, per esempio, della costruzione dei mondi possibili, Eco ricorderà che nel quadro di un approccio costruttivistico ai mondi possibili, anche il cosiddetto mondo "reale" di riferimento deve essere inteso come un costruito culturale. Queste osservazioni non tendono a vanificare idealisticamente il mondo "reale" asserendo che la realtà è un costruito culturale (anche se indubbiamente il nostro modo di descriverla la realtà lo è): tendono a un preciso risultato operativo all'interno di una teoria della cooperazione testuale. Cfr. in Eco, *Lector in fabula*, cit., p. 132.

¹⁵ Watzlawick, *Il linguaggio del cambiamento*, cit., p. 92.

¹⁶ *Ivi*, p. 61.

¹⁷ *Ivi*, 93–94.

¹⁸ Eco, *Lo Zen e l'Occidente in Opera aperta*, Milano, Bompiani, 1962, pp. 210–234: 226.

tando (come Watzlawick, tra l'altro) anche i brani del *Trattato logico filosofico* di Wittgenstein a mo' di esempio di una comunicazione paradossale che porti a un'esperienza simile a quella zen. In un modo simile, dopo aver esaminato in modo approfondito la pragmatica e il potenziale terapeutico della comunicazione paradossale, anche Watzlawick, in effetti, nella conclusione della sua *Pragmatica della comunicazione umana* cita Wittgenstein, trovando nelle sue frasi una specie di comunicazione forse descrivibile come simile a un'esperienza zen, ma comunque, scrive Watzlawick, con un indubbio potenziale liberatorio, quindi anche terapeutico: frasi di una bellezza quasi zen, dirà lo psicoterapeuta a proposito del filosofo.¹⁹ Solo chi ha fatto esperienza di questo sa, continua Watzlawick, che il risultato non è una disgregazione e un dissolvimento della realtà: ne nasce invece un senso di liberazione e di sicurezza esistenziale.²⁰ Stando alla prescrizione poetica pirandelliana nell'*Umorismo*, non si tratterebbe di sicurezza esistenziale ma di un'esperienza che di solito trasuda angoscia;²¹ stando però ai suoi testi, si scorgono parecchi cenni tematici anche a un possibile esito liberatorio, e non soltanto quello alienante, della ricerca della verità assoluta. L'esperienza conoscitiva del distacco dalla realtà oggettiva come tema della letteratura pirandelliana, effettivamente, a volte è una strada di alienazione e di perdita della realtà, ma a volte invece è l'esperienza mistica del momento eterno: “[...]ossimoro temporale dell'attimo eterno tematizza in forma di temporalità paradossale una duplice peripezia psicologico-emotiva e conoscitiva: per un verso quell'eternità inestesa configura una inesplicabile sospensione del flusso temporale, un arresto istantaneo che si dilata vertiginosamente a eternità in ragione della sua stessa impossibilità, e che perciò si carica di significati e valori simbolicamente superlativi: per un altro verso, lo spalancarsi dell'eternità nella puntualità senza estensione dell'attimo corrisponde al folgorante attraversamento di una soglia, alla forzatura di un limite, a un inabissamento e allo scavalcamento di un varco lateo, al dietro dai quali, proprio in forza dell'eternità di quell'attimo e come dopo una apocalisse, nulla è più come prima.”²²

Mettendo in rapporto il mondo del messaggio orientale e quello della cosiddetta letteratura occidentale *della crisi*, Eco ribadisce che a differenza dell'esperienza zen, i dialoghi di Ionesco e di Beckett sono pregni di angoscia, non hanno niente a che fare con una serenità zen e un'allegria accettazione della vita. Aggiungiamo che lo stesso si potrebbe affermare dei paradossi pirandelliani.

¹⁹ Watzlawick, *Pragmatica... cit.*, p. 257.

²⁰ Watzlawick, *Il linguaggio del cambiamento, cit.*, pp. 23–24.

²¹ “[...]ci sentiamo assaltare da una strana impressione, come se, in un baleno, ci si chiarisse una realtà diversa da quella che normalmente percepiamo, una realtà vivente oltre la vista umana, fuori delle forme dell'umana ragione”. Pirandello, *L'Umorismo* in *Saggi, poesie, scritti vari*, Mondadori, Milano, a cura di Manlio Lo Vecchio – Musti, VI, 1960, pp. 152 – 153.

²² Cfr. nota di Lugnani in Pirandello, *Novelle... cit.*, p. 997. Cfr. inoltre Karl Chircop, *Tempo e memoria nell'epifania di Joyce e Pirandello* in M. Bastiansen, A. Bianchi et al. (red.), *Tempo e memoria nella lingua e nella letteratura* (vol. III, pp. 11–22), Ascoli Piceno: AIPI. 11–22, 2006.

In Tiziano Terzani troviamo invece una testimonianza che forse spiega meglio il rapporto fra il sentimento di angoscia e la serenità zen: non è la soluzione (serena) al koan quel che conta, ma la sua ricerca (angosciosa). Terzani descrive in effetti l'importanza dell'esperienza angosciosa che porta a una soluzione fuori dal razionale:

Il segreto non sta nella soluzione, ma nel processo che ha occupato la mente. In cerca della soluzione, il giovane monaco ha dovuto affrontare varie emozioni, dall'arroganza alla rabbia, alla disperazione, all'odio verso il Maestro, fino ad arrivare alla serenità che ha spinto la sua mente al di là del solito, lineare modo di ragionare, le ha permesso di pensare diversamente, di... non pensare e di guardare le cose come sono[...].²³

E' proprio l'angoscia quella che inferisce Terzani conferendole l'importanza cruciale per l'intera esperienza liberatoria. L'esito finale dello zen come una riappacificazione con la vita ha comunque, ci pare (e non lo nega neanche Eco), un esito terapeutico (anche) della ricezione dell'arte (forse soprattutto quella della crisi modernista). E' sempre lo spirito critico, però, quello che prevale nella *forma mentis* occidentale.²⁴

Succede a volte, però, che il lettore critico vuole spiegarsi razionalmente il proprio fallimento conoscitivo durante una esperienza testuale, ma è costretto dal testo a restare frustrato a contemplare la propria disfatta. Non è proprio questo uno dei passaggi indispensabili della ricezione dei metatesti come li spiega Eco? Non è lo scarto di informazioni ricevuto fra la lettura semantica e quella critica o semiotica un modo in cui scopriamo come siamo stati soggetti a un'illusione, a un raggirio testuale? Non è Eco che parla di parole chiave statisticamente reiterate che organizzano il topic discorsivo e poi di quelle strategicamente collocate, che conducano a quello narrativo, e anche metatestuale?²⁵ Eco, per esempio, definisce metatesto un testo che racconta almeno tre storie: la storia di quel che accade alle sue *dramatis personae*, la storia di cosa accade al suo lettore ingenuo e la storia di cosa accade alla novella stessa come testo.²⁶ Stando ai riscontri della lettura della novella come metatesto, possiamo affermare che la novella come metatesto “[...] esibisce direttamente il processo delle proprie contraddizioni” [...], sfidando il nostro desiderio di cooperazione e punendo con grazia la nostra invadenza”; fin qui siamo nell'ambito della contemplazione del lettore della propria disfatta, al

²³ Tiziano Terzani, *Un altro giro di giostra*, Milano, Longanesi, [2004] Edizione speciale per *Corriere della sera*, 2014, p. 548.

²⁴ Il momento contemplativo è solo uno stadio di ripresa, è categorico Eco, un *toccare la madre terra per riprendere energia*, ammonendo che mai l'uomo occidentale accetterà di smemorare nella contemplazione della molteplicità ma si perderà sempre nel tentativo di dominarla e ricomporla. Eco, *Opera aperta*, cit., p. 233.

²⁵ Eco, *Lector in fabula*, Bompiani, Milano, 1979 (citato dalla IV edizione Tascabili Bompiani, 1989), p. 200.

²⁶ *Ivi*, p. 195.

suo momento estetico, oltre che terapeutico; però, per la lettura critica (echiana, occidentale) è importante la conclusione alla quale, a mo' di ammonimento, giunge il semiologo: il metatesto (a una mente occidentale?) impone anche di “[...] rivedere l'intero universo dell'enciclopedia che mette in crisi”.²⁷ Sono gli esiti costruttivi, occidentali, per dire così, dello stallo temporaneo trascorso nella contemplazione liberatoria della esibita paradossalità del metatesto.

Paradossi pirandelliani – qualche esempio

Intendiamo ora accennare a una specifica funzione della comunicazione paradossale riscontrata (anche) nei testi pirandelliani: quella di preparare, prescrivere (poeticamente o metatestualmente) o provocare il riso liberatorio come uno dei possibili doni della natura salvifica dell'arte pirandelliana. Giusto per fare un esempio veloce, ricordiamo la novella *Quand'ero matto* che sin dal titolo accenna alle risorse liberatorie della comunicazione paradossale. Ricostruendo la propria vita, il narratore della novella offre anche la propria verità singola, per dirla con Guglielmi²⁸, e questa testimonianza di dubbia affidabilità gioca con la fiducia del lettore a proposito della diagnosi della guarigione dalla pazzia che lui stesso offre, lasciando un'ombra di dubbio che si unisce all'ombra umoristica dello stesso termine *matto* utilizzato²⁹. Collegando Borges e Pirandello entro i termini di *letteratura del sospetto*, Guglielmi, ricordiamo, tratta dei paradossi pirandelliani in una dialettica infinita tra parole e cose: “La parola umoristica interviene a restituire le cose alla loro ambiguità, e attraverso la pratica del paradosso ne dice l'irrapresentabilità”.³⁰

Analizzando gli effetti della comunicazione paradossale sul comportamento Watzlawick ci ricorda invece il famoso paradosso del mentitore, affermando che il discorso del mentitore ci lascia con un'impressione di dubbio che non riusciamo a cancellare – ci mette a disagio. Il paradosso del mentitore è un esempio dell'affermazione autocontraddittoria, la cui veridica menzogna, per così dire, non si può provare.³¹

Che problema è mai questo? – possiamo chiedere con Wittgenstein. Se è vero che tutti i Cretesi sono bugiardi, allora Epimenide diceva la verità, ma la verità dunque è che egli sta mentendo. Epimenide è dunque verace quando mente e men-

²⁷ *Ivi*, p. 217.

²⁸ Guido Guglielmi, *La prosa italiana del Novecento II*, Einaudi, Torino 1998, p. 8.

²⁹ A proposito della relatività e della ambivalenza della ragione e della pazzia, del bene e del male, che sono tutti i temi tipici della menippea carnevalizzata, cfr. Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog*, cit., p. 131.

³⁰ Guglielmi, cit., p. 10.

³¹ Si tratta dell'annuncio di Epimenide di Creta: *Tutti i Cretesi sono bugiardi*. Cfr. Watzlawick, *Change. Sulla formazione e soluzione dei problemi*, traduzione italiana di Massimo Ferretti, Roma, Astrolabio, 1974, p.77.

zognero quando è verace. I paradosso sorge dalla riflessività dell'asserzione, cioè dalla confusione di membro e classe.³²

Il paradosso del mentitore è anche un paradosso comunicativo nel senso che intende Watzlawick, perché instaura una specie di *double bind* fra il narratore e il narratario, come spesso succede proprio nei testi pirandelliani. Fondamentalmente, anche *Sei personaggi in cerca d'autore* rappresentano sin dal titolo un paradosso comunicativo risolvibile se si passa al livello metacomunicativo (metatestuale) superando così “la confusione di membro e classe”.

Nel saggio sulla popolarità dello zen nella cultura dell'Occidente Eco critica ad un certo punto una lettura dei versi di Dante Gabriel Rossetti in chiave zen, considerandola frutto di un'analogia arbitraria. Se l'azione critica che sfocia nelle analogie arbitrarie è giustamente criticata da Eco, non lo può certo essere l'epifania del soggetto, incluso quello del lettore, tematizzata nei versi. Nella poesia di Gabriel Rossetti, l'io lirico, provato da una tensione conoscitiva, scopre, in effetti, che di tutto il complesso problema che lo piegava gli rimane una verità inconfutabile, assoluta e semplice ma (proprio per questo!) inattaccabile, riguardante il fatto che l'euforia ha un triplice calice.³³

E' insita nella comunicazione paradossale anche la possibilità di letteratura pirandelliana di ottenere quel momento di affronto ricettivo con la inconoscibilità e a volta forse liberazione nella tematizzazione pirandelliana del momento eterno, atto di portare una specie di incontro sereno con la parola in forma di contemplazione di un filo d'erba? In altre parole, si può nelle occasioni ricettive della comunicazione paradossale artistica pirandelliana cercare quella contemplazione del discorso che svela (rivela) un'inquietudine abissale insieme a un possibile scioglimento curativo, ma questa volta per il lettore? In quale modo il potenziale liberatorio del riso a volte può essere effetto di un blocco conoscitivo, di una possibilità frustrata della risposta adeguata alla comunicazione paradossale? Sofferamoci su alcune attualizzazioni narrative dell'idea dell'umorismo come un riso amaro ma anche un eventuale liberatorio, e quindi anche curativo potenziale della natura salvifica dell'arte.

L'impossibilità di una conoscenza totale delle ultime verità è un tema frequente in Pirandello. In fondo, *filosofus gloriosus* viene spesso e volentieri sottoposto a un trattamento umoristico.³⁴ Il desiderio delle verità ultime e della conoscenza ossessiona molti personaggi pirandelliani. I mondi finzionali pirandelliani sono per questo spesso abitati da liberi pensatori, convinti occultisti o disillusi credenti

³² *Ibidem*.

³³ “From perfect grief there need not be/Wisdom or even memory/One thing then learnt remains to me,/The woodspurge has a cup of three”. Citato da Eco, *Opera aperta*, cit., p. 230.

³⁴ Anche Zuccarello, della novella pirandelliana *Zuccarello distinto melodista*, rappresenta, secondo l'interpretazione che ne dà quel *filosofus gloriosus* di Perazzetti, un assoluto – semplice, e proprio per questo inconfutabile.

che abbandonano chiesa e si dedicano alla filosofia e alla letteratura. Così anche Tommasino nella novella *Canta l'epistola*, per esempio, abbandona la chiesa dedicandosi alla lettura del libro della natura, sprofondando sempre di più nella crisi malinconica e nei pensieri sulla vita senza scopo. Ad un certo punto si dedica a un filo d'erba – a un dettaglio del mondo disordinato. Dedica così l'affetto e tenerezza alla forma più fragile della vita³⁵, e darà uno schiaffo alla ragazza che per caso lo coglie. Tommasino non può spiegare il proprio gesto con le ragioni accettabili per la comunità. La sua verità può rivelarla soltanto alla fine, mentre, morendo, risponde al prete venuto a confessarlo. In un dialogato comico e insieme anche liberatorio („tra un sospiro ch'era anche sorriso dolcissimo“) si scioglie la tensione dell'assurdità perché dio (quello a cui Tommasino a sua volta aveva smesso di credere) capisce tutto – a patto di esistere. La natura salvifica dell'arte comporta proprio questo tipo di verità individuali inaccettabili per la comunità (“E tutti credertero ch'egli fino all'ultimo seguitasse a delirare”), ma accessibili al lettore. Tommasino è portatore di una verità inaccettabile dalle sceneggiature sociali, ma, per quanto bizzarra e singolare, riabilitata dall'arte pirandelliana, per dirla ancora con Guglielmi. La ricerca angosciata della verità di Tommasino sfocia nell'epifania, ma anche in un riso liberatorio del personaggio e del lettore, come succede anche nella novella *Dal naso al cielo* in cui viene ancora tematizzato il filo d'erba. Con un'umoristica allusione ai versi danteschi, Vernoni afferma che l'erba è l'unica verità per le pecore, e che l'uomo invece è fatto per guardare sia giù che su, verso le stelle. Il senatore Reda lo mette però a tacere citando Bacone, a proposito del danno arrecato dalle dispute pompose sulle verità ultime, com'è, appunto, quella in corso fra i due personaggi pirandelliani:

L'unica replica alla citazione latina del senatore è la seguente:

– Bacone? – domandava il professor Dionisio Vernoni, asciugandosi il copioso sudore dalla fronte e dalla nuca.

E il senatore:

– Bacone³⁶.

Anche se guarda le stelle, Vernoni è in grado di replicare riconoscendo soltanto la risposta a proposito della verità del dettaglio, del *filo d'erba* – dell'origine della citazione. A questo punto muore anche il dialogo. Il volo del pensiero di Vernoni è umoristicamente chiuso, e questo fallo è accessibile al lettore, se non agli interlocutori. La funzione metacomunicativa della citazione di Bacone

³⁵ Cfr. per esempio nella novella *Soffio* in Pirandello, *Novelle... cit.*, pp. 519–529. Il desiderio dei personaggi pirandelliani di liberarsi dal soggettivo e trovare pace nel fluire dell'essere, come, a proposito dei romanzi pirandelliani spiegava Barilli utilizzando i concetti di avere e essere di Fromm, (Renato Barilli, *La poetica dello specchio in La linea Svevo – Pirandello*, Milano, Mondadori, 2003, pp. 211–215) spesso si può seguire anche nei casi delle novelle. Ricordiamo il motivo del filo d'erba come un'epifania in Gozzano – per rimanere a un legame intertestuale fra i più immediati.

³⁶ Pirandello, *Novelle per un anno*, Milano, BUR, 2007, p. 307.

come un commento al dialogo che il senatore Reda conduce con Vernoni rende, in effetti, impossibile la continuazione del dialogo a proposito delle verità ultime, costringendo l'interlocutore ad affermare soltanto la verità per le pecore, quella riguardo al filo d'erba. Vernoni stesso si smentisce umoristicamente, offrendoci la verità sulla propria posizione conoscitiva.

Nella novella *La prova*, ad un certo punto ci troviamo invece di fronte a un commento sulla natura immediata dei rapporti di Dio con le bestie (con eccezione di bestie che abbiano un qualche rapporto con gli uomini, ci ammonisce però il narratore!) e sulla natura umana “che vuole capire troppo e alla fine non capisce più niente.³⁷” Per condurre il proprio gioco (sembra quasi si tratti del gioco di prestigio!), cioè spingere a attualizzare il *topic*³⁸ della prova dell'orso in chiesa, il testo gioca con un lettore che si sente superiore, inducendolo a ridere della scena maliziosa e di fidarsi, invece, della interpretazione finale dell'apologia maliziosa che nella parola conclusiva ‘fa spuntare le corna del diavolo’. Spunta così, grazie a questa spia finale, se non prima, il topic della comprensione non istintiva e dell'incoscienza salvifica. La confusione e l'incogruenza che suscita il narratore avanzando le sue ipotesi e pilotando quelle del lettore, portandolo all'accettazione, nella prima lettura, per convenzione di genere, della conclusione apologetica finale, può essere un invito a cercare schemi narrativi al di sotto della struttura discorsiva.³⁹ Introducendo discorsivamente dio e diavolo, si introduce anche il loro operare nel mondo possibile del racconto. Può quindi essere un invito al lettore di collocare il diavolo nella fabula.⁴⁰ Per farlo, però, deve accettare di fidarsi paradossalmente di un narratore inaffidabile.

Il lettore della novella è indotto dalle strategie discorsive a concettualizzare l'azione della novella nella polarità semantica bene-male, diavolo – Dio. Stando all'apologia maliziosa, il diavolo si trova soltanto nel pensiero dei chierici, ovvero nel discorso, mentre è invece il Dio ‘a fare tutto’, ostacolato soltanto ‘dal diavolo della volontà di comprendere’, ovvero dalla tentazione di capire che cosa è successo. Il diavolo è quello a cui è indotto a pensare soprattutto il narratorio.

³⁷ *Ivi*, p. 575.

³⁸ Secondo la terminologia echiana, il topic discorsivo da cui inferire poi il topic narrativo si deduce formulando una domanda da una serie di parole chiave, statisticamente reiterate o strategicamente collocate. Nel nostro caso, statisticamente reiterate sono le parole Dio, diavolo (bene, male), orso/orsi, miracolo, prova, coraggio, paura, chierici, riso; strategicamente collocate sono invece: facile fede, istinto, comprensione/incomprensione. Cfr. Eco, *Lector in fabula*, cit., p. 200.

³⁹ Ricordiamo brevemente le tracce di incoerenza presenti: chierici che ragionano illuministicamente, pensando a un'allucinazione piuttosto che a una visione o a un miracolo; siamo avvertiti che i chierici non hanno pensato al diavolo, ma la supposizione controfattuale viene ‘presa per buona’ nel finale conclusivo in cui con diavolo si conclude l'apologia; il discorso è concentrato sulla paura attribuita al diavolo e prova di coraggio attribuita a Dio grande, ma allo stesso tempo si riferisce che i chierici hanno capito che di Dio si trattava quando gli orsi si sono girati fieramente irritati, capaci, quindi, di nuovo a destare paura, ecc.

⁴⁰ Siamo tentati così alla ricerca della prova di esistenza di dio/diavolo, la prova impossibile – *probatio diabolica*, appunto.

La missione del lettore, quella di voler comprendere tutto sul fatto accaduto, sembra fallita, e il suo riso non può più essere quello superiormente giudicante. Siamo di fronte a un metatesto che richiama l'immagine del piccolo padreterno che produce i suoi miracoli narrativi umoristici rispecchiandosi nel testo, mettendo alla prova soprattutto il mondo delle conoscenze e delle fedi del lettore. Il lettore che inizialmente pensa di partecipare alla derisione dei chierici e degli orsi, quindi anche del Dio o del diavolo, alla fine è stato *perdonato* a patto di credere alle parole dell'apologia finale di Dio. Se non ci crede, e vuole capire, tentato dalla spia del diavolo finale, inammissibile in un'apologia di Dio, si deve trovare faccia a faccia con il fallimento della propria missione che implica sempre una fede, o un'illusione.

Se la domanda che ci facciamo inizialmente, durante la prima lettura della novella, sia che cosa è successo, oppure dove collocare il diavolo nella *fabula*, alla fine forse possiamo azzardare che la domanda da fare sia chi ride per ultimo. In questo senso, il lettore critico si rende complice dell'autore implicito, e il suo riso non può più essere superiormente giudicante perché si rende conto dell'inconoscibilità e delle illusioni che tendono sempre una trappola alle nostre convinzioni e convenzioni. Se però lo sforzo del soggetto nel lavoro del pensiero ha esito nel paradosso, allora anche il paradosso va considerato come uno dei nomi per una forma della riflessione, metacoscienza (meta livello), contemplazione, anche quella estetica, e ci sembra proprio il caso dell'interpretazione della novella in questione.

BIBLIOGRAFIA

Bahtin, Mihail, *Problemi poetike Dostojevskog*, Beograd, Zepter book world, (traduzione in serbo di Milica Nikolić), 2000.

Barilli, Renato, La poetica dello specchio in *La linea Svevo – Pirandello*, Milano, Mondadori, 2003.

Eco, Umberto, *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 1989.

Eco, Umberto, *Opera aperta*, Milano, Bompiani, 1962.

Eco, Umberto, *Granice tumačenja*, Beograd, Paideia (traduzione in serbo di Milana Piletić), 2001.

Eco, Umberto, *O književnosti*, Beograd, Narodna knjiga (traduzione in serbo di Milana Piletić), 2002.

Guglielmi, Guido, *La prosa italiana del Novecento II*, Torino, Einaudi, 1998.

Luperini, Romano, *Pirandello*, Bari-Roma, Laterza, 1999.

Pirandello, Luigi, *Tutte le novelle*, 3, a cura di Lucio Lugnani, Milano, BUR, 2007.

Pirandello, L'Umorismo in *Saggi, poesie, scritti vari*, a cura di Manlio Lo Vecchio – Musti, VI, Milano, Mondadori, 1960.

Terzani, Tiziano, *Un altro giro di giostra*, Milano, Longanesi, [2004] Edizione speciale per *Corriere della sera*, 2014.

Watzlawick, Paul et al, *Pragmatics of Human Communication. A study of interactional patterns, pathologies, and paradoxes*, New York, Norton&Co, 1967, *Pragmatica della comunicazione umana. Studio dei modelli interattivi delle patologie e dei paradossi*, Roma, Astrolabio-Ubaldini Editore, 1971.

Watzlawick, Paul, *Il linguaggio del cambiamento. Elementi di comunicazione terapeutica*, traduzione italiana di Lucia Cornalba, Milano, Feltrinelli, 1980.

Watzlawick, Paul, *Change. Sulla formazione e soluzione dei problemi*, traduzione italiana di Massimo Ferretti, Roma, Astrolabio, 1974.

Душица Тодоровић

УТОПИЈА СМЕХА И ПРАГМАТИКА ПАРАДОКСА.
О ЈЕДНОЈ МОГУЋНОСТИ ПИРАНДЕЛОВСКОГ СМЕХА
(Резиме)

Намера нам је била да истражимо нарочиту функцију парадоксалне комуникације коју је могуће затећи (и) у Пиранделовим текстовима. У питању је наративна припрема, поетска или метатекстуална прескрипција или изазивање ослобађајућег смеха, што представља један од могућих дарова *спасоносне природе* Пиранделове уметности.

Полazeћи од Вацлавиковог теоријског предлога прагматике парадокса, испитали смо неке видове парадоксалне комуникације у Пиранделовим текстовима који наговештавају могућност ослобађајућег исхода смеха, иако у контексту *мучне игре модернизма*, да употребимо ову ефикасну Луперинијеву формулацију. Истражили смо да ли смех код Пирандела понекад отвара врата својеврсној утопији ослобођења, пратећи жељени епифанијски, пиранделовски „вечни тренутак” читаоца и потврђујући спасоносну природу уметности, уводећи нас на тај начин у *intentio auctoris* Пиранделове постике.

Кључне речи: Пирандело, смех, парадокс, Еко, терапијска комуникација.

Примљено 11. новембра 2021, прихваћено за објављивање 13. децембра 2021. године.