

## IL TESTO ESTETICO COME ESEMPIO DI INVENZIONE

### Rilievo semiotico del testo estetico

L'uso estetico del linguaggio merita attenzione per varie ragioni: (i) un testo estetico implica un lavoro particolare, vale a dire una **manipolazione dell'espressione**; (ii) questa manipolazione provoca (ed è provocata da) un **riassetamento del contenuto**; (iii) questa doppia operazione, producendo un genere di funzione segnica **altamente idiosincratica** e *originale*, viene in certo qual modo a riflettersi sui codici che servono di base all'operazione estetica, **provocando** un processo di **mutamento di codice**; (iv) l'intera operazione, anche se mira alla natura dei codici, produce di frequente **un nuovo tipo di visione del mondo**; (v) in quanto mira a **stimolare un complesso lavoro interpretativo nel destinatario**, il mittente di un testo estetico focalizza la propria attenzione sulle sue possibili reazioni, così che tale testo rappresenta **un reticolo di atti locutivi, o comunicativi, che mirano a sollecitare risposte originali**. In tutti questi sensi il testo estetico rappresenta **un modello 'da laboratorio' di tutti gli aspetti della funzione segnica**; in esso si **manifestano i vari modi di produzione, nonché diversi tipi di giudizio**, ed esso in definitiva si pone come **asserto metasemiotico sulla natura futura dei codici su cui si basa**.

Quindi la tavola in figura 31 (pag. 205 del Trattato di semiotica generale) potrebbe essere riletta come una rappresentazione schematizzata di ciò che accade quando un testo estetico viene prodotto e interpretato.

Ecco in che senso l'esperienza estetica tocca da vicino il semiologo; ma vi è anche una ragione per cui una attenzione semiotica all'esperienza estetica può corroborare o correggere molte delle posizioni dell'estetica filosofica tradizionale. Prima tra tutte quella presupposizione di **'ineffabilità'** che per tanto tempo ha guidato la **definizione dell'opera d'arte e dell'emozione specifica che ne consegue, presupposizione che ha ridotto molte definizioni di estetica a una semplice somma di truismi del tipo "l'arte è l'arte", "l'arte è ciò che provoca emozione estetica", "l'arte è ciò che realizza un valore estetico", "l'arte è poesia", "la poesia è intuizione lirica" e così via.**<sup>1</sup>

### Ambiguità e autoriflessività

La definizione *operativa* più utile che sia stata formulata del testo estetico è quella **fornita da Jakobson** quando, sulla base della ben nota **suddivisione delle funzioni linguistiche**,<sup>2</sup> **ha definito il messaggio a funzione poetica come AMBIGUO e AUTORIFLESSIVO**.

---

<sup>1</sup> L'**estetica dell'intuizione** raggiunge il suo punto massimo nella **dottrina crociana della cosmicità dell'arte**: "Ogni schietta rappresentazione artistica è in se stessa l'universo, l'universo in quella forma individuale, quella forma individuale come l'universo. In ogni accento di poeta, in ogni creatura della sua fantasia, c'è tutto l'umano destino, tutte le speranze, tutte le illusioni, i dolori, le gioie, le grandezze e le miserie umane; il dramma intero del reale, che diviene e cresce in perpetuo su se stesso, soffrendo e gioiando" (*Breviario di estetica*, Bari, Laterza, 1913, 9<sup>a</sup> ed., 1947, pag. 134-135). Una simile definizione sembra quanto vi sia di più lontano dal presente approccio semiotico; e tuttavia riflette una sensazione che non pochi hanno provato di fronte a opere d'arte. Scopo della presente sezione è definire in termini di **categorie semiotiche le ragioni di questa sensazione**.

<sup>2</sup> "Le funzioni sono: **referenziale, emotiva, imperativa, fatica di contatto, metalinguistica, poetica**. Nel presente contesto, che riguarda anche opere estetiche non linguistiche, preferiamo tradurre ipoetical con Iestetical. Vale la pena di ricordare che **Jakobson** non dice che **in un messaggio** si manifesta una sola di queste funzioni, ma che **più o meno tutte sono presenti a un tempo, salvo che una sola di esse prevale sulle altre**.

Dal punto di vista semiotico l'**ambiguità** è **definibile** come **violazione delle regole del codice**. Vi sono in tal senso messaggi totalmente ambigui (come /Jwxdsrtb mu/) che violano sia le regole fonologiche che quelle lessicali; messaggi ambigui dal punto di vista sintattico (Giovanni è quando) e messaggi ambigui dal punto di vista semantico (/lo schiaccianoci si mise a danzare/), ma è ovvio che non tutti i tipi di ambiguità producono effetto estetico, e che esistono numerosi stati intermedi (per esempio le parole Ibaleneonei e ilontanlanternai, usate nella prima traduzione italiana *dell'Anna Livia Plurabelle* di Joyce) che sono certo lessicalmente `ambigui', ma molto meno di /iwxsdrtb mu/.

C'è un'altra forma di ambiguità, questa volta di tipo stilistico. **Coseriu** (1952), distinguendo tra **SISTEMA e NORMA**, suggerisce che una lingua può permettere diverse esecuzioni, tutte egualmente grammaticali, salvo che alcune hanno apparenza `normale' e altre connotano eccentricità stilistica (letterarietà, volgarità, snobismo ecc.). Il latino permette sia *-Petrus amat Paulumi* - che *- Petrus Paulum amati-* e *- Paulum Petrus amat-*, ma la terza espressione appare meno `normale' delle prime due, e favorisce una connotazione di eccessiva eleganza. Le **norme dipendono naturalmente da SOTTOCODICI STILISTICI** che assegnano singole connotazioni a blocchi sintattici (frasi fatte) e rappresentano un tipico caso di IPERCODIFICA. Così quando odo *- Paulum Petrus amat* - sono meno interessato al rapporto affettivo tra queste due persone che alle sfumature `poetiche' (o addirittura Kitsch) che il messaggio suggerisce. È noto che l'approccio stilistico alla critica letteraria (Spitzer, 1931) parla appunto del fenomeno estetico come DEVIAZIONE DALLA NORMA, il che non appare del tutto soddisfacente perché vi sono deviazioni non estetiche: *-Amat Paulum Petru* - è semanticamente comprensibile e stilisticamente deviante, ma non provoca alcuna soddisfazione particolare. Inoltre non si è ancora detto se la deviazione estetica deve esercitarsi nei confronti delle norme d'uso quotidiano o di quel sistema di devianze già codificate che sono le norme stilistiche. E in effetti ci possono essere deviazioni di entrambi i tipi.

D'altra parte l'**ambiguità** è artificio molto importante, perché **funziona da vestibolo all'esperienza estetica**: quando, anziché produrre puro disordine, essa attira l'attenzione del destinatario e lo pone in situazione di "orgasmo interpretativo", il destinatario è stimolato a interrogare le flessibilità e le potenzialità del testo che interpreta come quelle del codice a cui fa riferimento.

Come prima approssimazione si potrebbe dire che si ha ambiguità estetica quando a *una deviazione sul piano dell'espressione corrisponde una qualche alterazione sul piano del contenuto*. Le frasi latine `devianti' sopra elencate non toccano affatto il contenuto che veicolano. Una frase deviante come **"le idee verdi senza colore dormono furiosamente"** è già più vicina all'effetto estetico, perché **spinge il destinatario a riconsiderare l'intera organizzazione del contenuto.**<sup>3</sup> Una **violazione della norma** che

---

<sup>3</sup> Quanto si è detto ci riporta a una caratteristica della comunicazione estetica **teorizzata dai formalisti russi: l'effetto di straniamento, che deautomatizza il linguaggio**. Un artista, per descriverci qualcosa che abbiamo forse sempre visto e conosciuto, impiega le parole in modo diverso, e la nostra prima reazione si traduce in un senso di *spaesamento*, quasi in una **incapacità di riconoscere l'oggetto** (effetto dovuto alla organizzazione ambigua del messaggio rispetto al codice) che ci porta a guardare in modo diverso la cosa rappresentata ma al tempo stesso, come è naturale, anche i mezzi di rappresentazione, e il codice a cui si riferivano. **L'arte aumenta "la difficoltà e la durata della percezione"**, descrive l'oggetto «**come se lo vedesse per la prima volta**» e **"il fine dell'immagine non è di rendere più vicina alla nostra comprensione la significazione che veicola, ma di creare una percezione particolare dell'oggetto"** e questo spiega l'uso poetico degli arcaismi, la difficoltà e l'oscurità delle creazioni artistiche **che si presentano per la prima volta a un pubblico non ancora addestrato**, delle stesse **violazioni ritmiche** che l'arte mette in opera nel

**giochi** sia sull'espressione che sul contenuto obbliga a considerare la regola della loro correlazione: ed ecco che in questo modo il **testo diventa autoriflessivo** perché attira l'attenzione anzitutto sulla **propria organizzazione semiotica**.<sup>4</sup>

---

**momento stesso in cui pare eleggere le sue regole auree:** "In arte vi è `ordine; e tuttavia non vi è una sola colonna del tempio greco che lo segua esattamente, e il ritmo estetico consiste in un ritmo prosaico violato... si tratta non di un ritmo complesso, ma di una violazione del ritmo e di una violazione tale che non la si possa prevedere; **se questa violazione diventa canone, perde la forza che aveva come procedimento-ostacolo**" (Sklovskij, 1917).

<sup>4</sup> " Rimane celebre l'esame che Jakobson dedica a uno slogan politico come *-I like Ike-*, in cui nota che "nella sua struttura succinta è costituito da tre monosillabi e contiene tre dittonghi *-ay-* ciascuno dei quali è seguito simmetricamente da un fonema consonantico, *-...1...k...k -*. La disposizione delle tre parole presenta una variazione: nessun fonema consonantico nella prima parola, due intorno al dittongo nella seconda, e una consonante finale nella terza... I due cola della forma trisillabica *I like-Ike* rimano fra loro, e la seconda delle due parole in rima è completamente inclusa nella prima (rima a eco): *-layk- - ayk-*; immagine paronomastica d'un sentimento che involupa totalmente il suo oggetto. I due cola formano una allitterazione, e la prima delle due parole allitteranti è inclusa nel secondo: *-ay- - -Ayk-*, immagine paronomastica del soggetto amante involto nell'oggetto amato. La funzione poetica secondaria di questa formula elettorale rafforza la sua espressività ed efficacia" (Jakobson, 1960).