



CONTESTO DI COMPrensIONE:
RAZIONALITÀ E COMUNICABILITÀ
NELLE OPERE NARRATIVE,
ARTISTICHE, MUSICALI

Publicato il 19 dicembre 2012 da Critica Impura



Un contesto di comprensione: gli scacchi

Di **EZIO SAIA**

Se processi inventivi sono presenti nelle teorie, processi inferenziali, dove il romanziere deve porsi dei vincoli per rendere comprensibile la sua opera, sono presenti nelle opere di letteratura. Se un romanziere introduce un personaggio e gli assegna degli attributi, ad esempio l'essere calvo e l'essere maschio, se pone dei vincoli al successivo svolgimento della trama, in

seguito non potrà né dichiararlo femmina né sottoporlo al taglio dei capelli.

Le motivazioni psicologiche, le successive attribuzioni, le descrizioni, l'evolversi della trama ecc., inquadrano gli eventi in una rete concettuale che costituisce il mondo in cui si sviluppano le scelte; poca importanza ha che quel mondo sia reale o fantastico, coerente o contraddittorio, in ogni caso dovrà avere una sua costituzione che ponga dei vincoli. Questo costituirsi diviene, in generale, la condizione stessa della sua comprensione e della sua comunicabilità.

Nel *Tractatus* di Wittgenstein si parla della tautologia come dell'intelaiatura del mondo e del limite del senso: la tautologia sarebbe priva di senso, ma non insensata perché, se da una parte, non dà informazioni perché contiene tutte le possibilità, dall'altra mostra l'uso dei segni.

Wittgenstein ricorre spesso al gioco degli scacchi per esemplificare le sue teorie. Se consideriamo il gioco degli scacchi come un mondo, allora le regole degli scacchi saranno le leggi di funzionamento di quel mondo che sarà descritto dalla congiunzione delle proposizioni che descrivono tutte le posizioni che i vari pezzi possono assumere. Partendo dalla situazione iniziale, si danno per la prima mossa sedici possibili configurazioni, da ciascuna delle quali discendono successive ramificazioni per ogni successiva mossa.

Si comprende bene come la lunga, ma non infinita, tautologia che comprende tutte le possibili posizioni costituisca "l'armatura del mondo" degli scacchi e come un percorso lungo una diramazione costituisca una partita in cui a ogni mossa si sono posti dei vincoli alle mosse successive. Ogni partita è un romanzo composto da quei "personaggi" che sono i pezzi degli scacchi, protagonisti di un'avventura che comprendiamo solo se conosciamo le regole del gioco.

In questi casi la tautologia descrittiva di tutte le possibilità, "l'armatura del mondo", costituisce *il contesto delle condizioni di comunicabilità* di un'opera, in quanto descrive il mondo di quell'opera e lo informa. Che il rigido mondo degli scacchi possa essere paragonato al contesto di comunicabilità di un'opera letteraria può anche infastidire la nostra sensibilità, ma forse la proposta non è tanto scandalosa se si pensa che ad essa si fa riferimento in quanto mondo governato da una logica; il tutto senza alcun pregiudizio, in accordo con il lungo cammino della "logica" sulla

strada della liberalità e della tolleranza verso il pluralismo di tutte le logiche paraconsistenti o “devianti”.

La presenza nell’opera letteraria di informazioni, di vincoli, di un contesto di comprensione ci mostra comunque una sua parentela con le teorie. Nei romanzi filosofici, nei romanzi matematici, fisici, come nei romanzi d’individui, di note musicali, sono presenti contesti organizzati di coerenza. Del resto la necessità di esprimersi, di comunicare con un linguaggio informativo non può che generare questa situazione. E’ ovvio che sia nei romanzi filosofici o matematici che in quelli artistici si “intuiscono” degli individui. Ciò che cambia sono gli “individui” intuiti: i primi, generati all’interno di quelle connessioni d’informazioni che sono le teorie, hanno esistenza, utilizzo, genesi, solo in quanto oggetti interni.

E allora gli individui del romanzo?

Contesti di razionalità in opere non narrative

Il concetto di contesto di comprensione, introdotto, come condizione di comunicabilità, in relazione al romanzo, potrebbe apparire insensato ad esempio in un’opera musicale, dove non c’è informazione. Eppure, anche a proposito dell’opera musicale, si parla di comprensione, di comunicazione e di linguaggio anche in senso improprio e metaforico, ma è lecito sospettare che il contesto di comunicabilità possa assumere forme differenti, anche se destinate ad assolvere la stessa funzione.

Abbiamo difficoltà a godere di una musica espressa in un linguaggio nuovo: ci dà fastidio, addirittura ci urta. Abbiamo l’impressione che la musica scorra come

un'inarticolata successione di suoni senza né capo né coda. Non individuiamo alcuno schema ritmico, melodico o armonico che ci orienti. Insomma questa musica non riusciamo proprio a “capirla”.

Sono proprio queste le parole che usiamo per esprimere le nostre sensazioni: “Non la capisco”, “Non mi dice nulla”. Simili sono le espressioni che caratterizzano l'avvenuta comprensione, infatti pensiamo: “La capisco!”, “Leggo il suo disegno”, perché in quel caso ci comunica qualcosa che in precedenza era oscurato da una forma architettonica che, pur possedendo un suo ordine e una sua razionalità, non ci era affatto familiare. Anche la musica ha bisogno di presentarsi entro un'architettura che possa essere riconosciuta e in cui ci si possa orientare: ha bisogno di una razionalità che possa essere compresa e comunicata.

L'arte ha bisogno del vincolo della razionalità per essere formulata e sentita. Essa, secondo Strawinskij, si offre con dei limiti e ha bisogno di “... *un modo di comporre secondo certi metodi acquisiti sia per insegnamento sia per invenzione. Questi metodi sono le vie fisse e determinate che assicurano la giustezza della nostra operazione*” (in *Poetica della musica*, p.18).

Non meno deciso Calvino, nelle sue *Lezioni americane*, quando a proposito del romanziere Perec dice: “*Perec come il suo protagonista ha bisogno d'imporsi delle regole rigorose. Ma il miracolo è che questa poetica che si direbbe artificiosa e meccanica dà come risultato una libertà e una ricchezza inventiva inesauribili. [...] Vorrei insistere sul fatto che per Perec il costruire il romanzo sulla base di regole fisse, di “contraintes” non soffocava la libertà narrativa, ma la stimolava. [...] Queneau [...] scriveva: “Un'altra falsissima idea che pure ha corso attualmente è l'equivalenza che si stabilisce tra ispirazione, esplosione del subconscio e liberazione; tra caso, automatismo e libertà. Ora questa ispirazione che consiste nell'ubbidire*

ciecamente a ogni impulso è in realtà una schiavitù. Il classico che scrive la sua tragedia osservando un certo numero di regole che conosce è più libero del poeta che scrive quel che gli passa per la testa ed è schiavo di altre regole che ignora.” (segni, cifre, lettere)

Ma cos'è quest'architettura, quest'ordine, questa forma a proposito della quale usiamo un termine, quello di *razionalità*, così ambiguo nelle sue varietà di senso?

Storicità dei contesti

Come ha fatto notare Hanslick, queste architetture, queste forme d'organizzazione mutano nel tempo: *“Modulazioni, cadenze, progressioni d'intervalli, concatenazioni di armonie, si logorano a tal punto in cinquant'anni, anzi in trenta, che il musicista di gusto non può più servirsene ed è costretto a cercare nuovi mezzi musicali”*. Hanslick si limita a constatare, mentre il nostro problema è di cercare una spiegazione. Perché questo consumarsi?

Constatiamo che l'arte crea le sue forme e le modifica quando in esse non riesce più a esprimersi. Ogni mutamento non è però solo un segnale di fuga dall'omologato: contestualmente al mutamento, emerge un messaggio di invito all'attenzione il cui scopo è metterci sull'avviso o gridarci che, almeno nelle intenzioni dell'artista, si è in presenza di vera arte e non di quel comporre pittorico, musicale ecc. delle cui forme si sono ormai impadroniti, a fini ludici e economici, il pubblicitario o il compositore di musica da ballo.

Storicità delle forme e delle percezioni

Le forme e le loro evoluzioni sono storiche in due sensi fra loro in contrasto:

- 1) mutano in una situazione storica e sociale che le influenza;
- 2) si evolvono secondo una logica interna.

Se le forme sono storiche, storica è pure la nostra percezione di esse.

Come si parla di anticipazioni teoriche a proposito dei nostri dati percettivi sensibili, così si può parlare di anticipazioni culturali e storiche in relazione alle nostre percezioni di forme artistiche, infatti per i nostri sensi non esistono sensazioni pure da anticipazioni teoriche, storiche e culturali.

Queste anticipazioni influenzano i nostri giudizi estetici negando che essi possano essere universali. Del resto bolliamo come cattivo gusto, come *Kitsch*, senza neppure cercare un giudizio estetico, le costruzioni musicali, pittoriche, architettoniche, ecc., espresse in forme irrimediabilmente consumate; riconosciamo come falsificante lo sfasamento storico; riusciamo a godere l'autentico Giotto mentre guarderemmo con fastidio opere di pittori contemporanei che adottassero quelle forme. Tutto ciò avviene come se la *Storia* avesse impregnato *quelle* ma non *queste* di un sigillo di autenticità.

Razionalità interna o derivata?

La comprensione dell'evoluzione delle forme coinvolge il problema della loro razionalità, anche se questo termine copre un ambito semantico estremamente vasto che va dal più rigido ambito teorico addirittura al campo estetico. Si pensi alle ricerche simmetriche di armonia o a Mach che, non riconducendo "la non intellegibilità" a "intelligibilità" ma piuttosto le "inintelligibilità insolite a inintellegibilità

usuali”, giunge a negare l’esistenza di un qualsiasi criterio di razionalità.

Si può comunque accettare un contesto culturale così vasto senza lasciarci condizionare dalle pesanti eredità di filosofiche, restringendo il senso all’insieme di relazioni che connettono fra loro elementi di colore, forme, ritmi, note, armonie ecc., secondo modalità organizzate che acquisiscono senso da relazioni interne o derivate da altri sistemi della cui razionalità si suppone di essere a conoscenza.

Furono le teorie marxiste ad enfatizzare una dipendenza esterna, secondo la quale l’evolversi della razionalità dell’operare artistico doveva essere considerato come “*sovrastruttura*” rispetto all’evolversi della razionalità della “*struttura*” economica, da cui la prima derivava il suo senso.

Si giunge secondo Dorfles “*al punto di dare giudizi estetici che presuppongono una “giusta” impostazione sociologica (e politica) da parte dell’artista o del critico e dello storico d’arte...*” . Oggi nessuno storicismo è così dogmatico.

E’ indubbio che la credenza che l’opera artistica sia influenzata e possa essere compresa solo attraverso la mediazione storica, ma qual è la relazione tra l’opera e il suo tempo? Anticipa profeticamente i tempi o, come la civetta di Hegel, esce solo al tramonto?

Razionalità interna

Strawinskij in un colloquio con Robert Craft si esprime in questi termini: “*L’anno 1909 significa “atonalità” e l’atonalità creò uno hiatus che i marxisti tentano di spiegare come un problema di pressioni sociali mentre, in verità, fu una irresistibile spinta all’interno dell’arte.*”

Ciò mostra la sua predilezione per una razionalità interna alla quale riferire la logica evolutiva delle forme. Riguardo a queste due concezioni rivali è già stato scritto tutto e il contrario di tutto ma una convergenza di opinioni non sarebbe auspicabile e *“neppure sensata perché l’arte vive della varietà irriducibile degli individui.”*

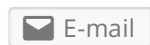
Strutturali al nostro vivere e sopravvivere sono, infatti, sia l’operare teorico-informatico che, assimilando il mondo, omologa gli individui; sia la funzione di opposizione dell’operare artistico che non si esplica secondo confutazioni di quell’operare ma con la presentazione d’individui nel loro inassimilabile modo d’esistere. Ogni opera è dunque unica e nell’*accadere* dell’uomo *teorizzante*, ossia *omologante*, la presentazione non omologata della singolarità si pone come oggettività delle diversità.

Annunci

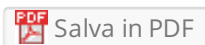
Condividi:



Stampa



E-mail



Salva in PDF



Condividi 45

Tweet



G+



Caricamento...

Correlati

Contesto di comprensione:
rivoluzione delle Avanguardie e
urto spaesante
In "Arte Impura"

La crisi del linguaggio filosofico
nella seconda modernità: una
riflessione dal sottosuolo.
In "Filosofia Impura"

Nichilismo, tautologia, poietica
e travaglio dell'aletheia: una
riflessione sull'impostura
filosofica, per tornare al punto
In "Filosofia Impura"

Tag: Arte, Coerenza, Comprensione, Comunicazione, Contenuto, Contesto, Eduard Hanslick, Ernst Mach, Estetica, Filosofia, Filosofia Del Linguaggio, Forma, Georges Perec, Gillo Dorfles, Inferenza, Invenzione, Italo Calvino, Letteratura, Linguaggio, Logica, Logica Formale, Ludwig Wittgenstein, Musica, Narrazione, Percezione, Razionalità, Robert Craft, Scacchi, Senso, Significato, Sovrastruttura, Struttura, Tautologia, Tractatus Logico-Philosophicus

Categories: Filosofia Impura

4 PENSIERI RIGUARDO “CONTESTO DI COMPrensIONE: RAZIONALITÀ E COMUNICABILITÀ NELLE OPERE NARRATIVE, ARTISTICHE, MUSICALI”



POSTNARRATIVA

21 dicembre 2012 alle 13:58

molto interessante. l'opera distaccata dal suo tempo non è comprensibile. L'opera ha la responsabilità d'essere e stare sul pezzo.

Postnarrativa.

RISPONDI



EZIO SAIA

6 gennaio 2013 alle 07:14

Forse il mito romantico di una poesia al di sopra dello spazio e del tempo non regge più. La secolarizzazione ha giustamente aggredito anche tutti questi miti sostitutivi del sacro.

RISPONDI



GIOVANNA

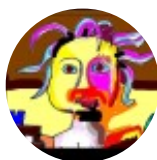
30 dicembre 2012 alle 16:33

Da quanto leggo, sembra quasi che la libertà dell'artista sia un mito da cui l'artista deve liberarsi se vuol scrivere qualcosa di decente.

Sembra quasi che se non c'è qualche dittatore che lo censura debba censurarsi da solo e se non c'è qualcuno che gli impone regole debba imporsele da solo. E tutti i temi delle avanguardie? Perché non se ne parla visto che furono soprattutto lotte di liberazione da tirannie culturali? Sono perplessa anche su quanto espresso sulla razionalità. Ancor più perplessa sul fatto che tu abbia chiuso il discorso sulla metafora, l'inizio era buono,

perché non approfondire prima di passare ad altro?

RISPONDI



EZIO SAIA

6 gennaio 2013 alle 07:31

Comincio dalla fine. Perché non ho approfondito la metafora? Perché il post ha dei limiti di spazio. Sono convinto che tutta la letteratura condivide qualcosa con la metafora e non solo la letteratura ma anche la matematica.

Il mito di Pitagora di un modello numerico del mondo è come l'analogia fra sabbia e mare. Se la prosegui incontri le balene della sabbia. Forse gli incommensurabili, i numeri immaginari, gli infinitesimi sono proprio balene della sabbia.

Le avanguardie! Ne parlo nel terza puntata del Contesto di comprensione.

La razionalità! Hai ragione ho voluto mettere troppa carne al fuoco.

La censura e l'autocensura!

Questa è una questione grossa. Certo sembra che gli autori diano il meglio i in

condizioni perturbate e difficili.

Strawinskij è stato rivoluzionario e avanguardista eppure quando nelle sue lezioni American confessa di aver bisogno di regole, di non poterne fare a mano.

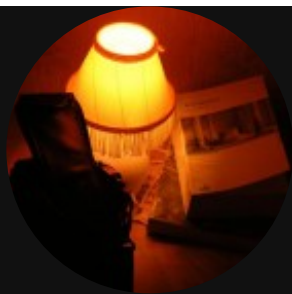
Colgo una tua insoddisfazione generale per l'articolo. Neppure io ne sono entusiasta. Spero che la terza e ultima puntata metta una buona pezza. O almeno decente.

Grazie comunque per le osservazioni..

RISPONDI

Rispondi

Scrivi qui il tuo commento...



PUBBLICATO DA CRITICA IMPURA

Letteratura, filosofia, arte e critica globale. **Vedi tutti gli articoli di Critica Impura**

Precedente

**LA SCRITTURA REGRESSIVA DI JACOPO MASINI E IL REALISMO
IMMAGINIFICO DELLA LETTERATURA COME VITA**

Avanti

BUONE FESTE DA CRITICA IMPURA

Privacy e cookie: Questo sito utilizza cookie. Continuando a utilizzare questo sito web, si accetta l'utilizzo dei cookie.

Per ulteriori informazioni, anche sul controllo dei cookie, leggi qui: [Wordpress Cookie Policy](#)

Chiudi e Accetta