

“La Sibilla”, nov./dic. 2001

60° Congresso di Enigmistica Classica
San Giuliano Terme, settembre 2001

1° Premio “Saggi”

Raffaele Aragona

Enigmistica della parola / Enigmistica dell'immagine
Riflessioni sulla diversità di input, elaborazione e output

L'entusiasmo e la passione hanno spesso volte indotto e tuttora inducono talvolta a pensare come l'enigma possa assumere le connotazioni della poesia. L'esperienza oulipiana può facilmente far leggere la scrittura a enigmi alla luce della dominanza *contraente* unica e insostituibile: la magnifica regola del doppio significato.

È evidente, però, la sostanziale differenza tra la scrittura di enigmi e la loro realizzazione attraverso l'immagine; evidente anche quando ci si riferisca all'attuale categoria dei cosiddetti “rebus”, per i quali non si tratta di una scrittura enigmatica, bensì di una scrittura criptica.

Anticipando quanto verrà detto nel seguito, infatti, può sinteticamente notarsi come, mentre nell'*enigmistica della parola* possono coesistere due livelli di lettura omogenei, con una compiuta doppia isotopia semantica – anche a prescindere dall'intento ludico – nell'*enigmistica dell'immagine* i due livelli di lettura non sono sullo stesso piano, evidenziandosi il secondo soltanto con la spiegazione del quesito proposto e, la maggior parte delle volte, attraverso l'integrazione dell'immagine con elementi letterali.

La scrittura ad enigmi in Italia ha abbandonato da tempo il metodo tradizionale legato alla metafora, all'allegoria e ad altre figure retoriche, per fondarsi essenzialmente sul doppio significato di parole, di sintagmi, di intere frasi: circostanza questa resa possibile dalla consistente presenza nel nostro lessico di vocaboli omonimi.

Alcuni studiosi, invero, esaminando il fenomeno di ambiguità verificatesi nel linguaggio e dovuto alla polivalenza di determinate parole rinvianti a più significati considerano la polisemia un eliminabile elemento di efficienza e di economia del funzionamento della lingua, mentre giudicano l'omonimia un fatto casuale, privo di vantaggi e in alcuni casi addirittura un elemento di equivoco o di disturbo della comunicazione; il tema della chiarezza espressiva resta particolarmente importante per le tecniche dell'argomentazione; riesce, però, senz'altro lecito concedere delle libertà alla poesia che, per la sua stesa natura multiforme, può trarre molto del proprio fascino dell'oscurità del linguaggio.

Un'oscurità/ambiguità che, anzi, può divenire un vero e proprio contrassegno della poesia rispetto alla comunicazione pratica, laddove, invece, è effettivamente necessario essere chiari per evitare equivoci ed incomprensioni. E dunque, quello che dai linguisti viene a volte considerato un incidente di percorso per la chiarezza espressiva può assumere connotazioni diverse in altri contesti.

Se questa "oscurità/ambiguità" può rappresentare un contrassegno della poesia, a maggior ragione potrà/dovrà esserlo dell'enigma, della scrittura enigmistica.

Il prodotto finito di questa enigmistica della parola diventa come un gioco di dissolvenze nel quale all'apparire di un significato scompare l'altro; è lo stesso magico effetto generato dal disegno di un cubo, che appare sdoppiato mostrando alternativamente le tre facce concave e le tre convesse. Un effetto che ricorda alcune opere di Arcimboldo, nelle quali l'ambiguità delle figure non è tanto dissimile dal doppio soggetto che caratterizza il moderno enigma, basta avvicinarsi al dipinto o allontanarsene perché riveli una figura umana o un ricco assortimento di fiori e frutta, un ritratto o una natura morta, l'arcigno volto di un bibliotecario o una mescolanza di oggetti di carattere librario. La scrittura ad enigmi è una maschera a prima vista inesistente, fatta dello stesso materiale che si vuol mascherare; parole che mascherano parole.

Fra tante *contraintes* formali che pure ordinariamente condizionano la scrittura poetica, questa della scrittura enigmistica conduce spesso volte a risultati sorprendenti e merita certamente attenzione.

Il riferimento iniziale circa la differenza con l'enigmistica dell'immagine è legato, naturalmente, all'attuale produzione di rebus, così come a quella tradizionale.

Deve a questo punto osservarsi come il gioco illustrato difetti del doppio, contemporaneo e omogeneo livello di lettura. Anche quando si tratti di "un illustrato" privo di lettere aggiunte, la sua interpretazione (frase risolutiva) non può rappresentare il doppio livello di significazione del "testo" iniziale, poiché essa si realizza con mezzi diversi: il supporto della figura viene abbandonato per cedere il posto alla scrittura della frase risolutiva. In questo caso, peraltro, la proposta grafica appare soltanto come gratuitamente sostitutiva (o alternativa) dell'esposto letterale di una "crittografia mnemonica".

La sostituzione di "linguaggio" dunque, che si verifica nell'*enigmistica dell'immagine*, non può in nessun modo trovare affinità con quanto avviene con l'enigmistica della parola: la prima, in termini di "enigma", determina un ibrido.

E' una considerazione cui potrebbe tornare adatta anche la distinzione "enigmistica dell'occhio" ed "enigmistica dell'orecchio"; per la prima "vedere" è necessario, per la seconda non è indispensabile: l'ascolto del componimento a doppio significato può essere sufficiente per offrire la sovrapposizione dei sensi.

Questo "piacere dei sensi", tutto legato al gusto della parola, dei suoi molteplici significati e perciò letterariamente sorprendente, viene meno nel rebus, dove la sorpresa è riservata all'equazione

(IMMAGINE + GRAFEMI) = frase risolutiva

La scrittura per immagini, in effetti una forma di trascrizione, comprende necessariamente il passaggio intermedio che esplicita la chiave

(IMMAGINE + GRAFEMI) – chiave risolutiva – frase risolutiva

e il passaggio è presente anche nel caso di assenza di grafemi

IMMAGINE – CHIAVE (1° lettura) – FRASE RISOLUTIVA (2° lettura)

Questo “terzo incomodo” intralcia decisamente la possibilità di appiantare il rebus (e la crittografia illustrata) – anche in assenza di grafemi – all'enigmistica della parola. Il "terzo incomodo", inoltre, determina la caratteristica di tipo esclusivamente propositivo del componimento illustrato, la sua unica utilizzazione in termini di quiz o di scrittura cifrata.

Risulta inoltre inevitabile nella composizione di un rebus il fatto che esso finisca il più delle volte (potrebbe dirsi, sempre) per proporre al lettore-solutore situazioni fantastiche, surreali che lo costringono ad una serie di complesse operazioni intertestuali.

E' interessante, ancora a proposito dell'enigmistica dell'immagine, un riferimento a Raymond Roussel, più specificamente ad una serie di illustrazioni realizzate da Henri-Achille Zo per le *Novelles Impression d'Afrique* e costituite da 59 immagini doppie congiunte ad altrettanti frasi omofonicamente doppie; un'olorima in prosa che si sviluppa su brevi didascalie riferentisi a scene doppie, le quali, a seconda dell'angolo visuale, lasciano individuare due differenti immagini; una sorta di caleidoscopio elementare.

Un esempio di effettiva e totale coesistenza di due livelli di lettura in una stessa immagine è invece fornito dal notissimo quadro di W.E. Hill, *Mia moglie e mia suocera*, nel quale è possibile individuare quasi contemporaneamente i profili di entrambe le donne, profili delineati mediante i medesimi tratti: un fenomeno visivo-concettuale molto vicino agli obiettivi di Maurits Cornelis Escher teso a superare l'affascinante difficoltà legata al fatto di dover distinguere e rappresentare due soggetti contemporaneamente.

Sono tante le procedure e le costrizioni cui l'ispirazione di un testo letterario (ma deve davvero ancora parlarsi d'ispirazione?) abitualmente si adatta; non è perciò da escludersi una restrizione che investa il significato e non altri aspetti. Tra le numerose restrizioni formali che ordinariamente condizionano la scrittura poetica, l'adozione di una "regola dilogica" non può automaticamente eliminare la possibilità di un risultato letterario.

È una regola, quella dell'*enigmistica della parola*, che addirittura può riuscire "utile" nel senso calviniano: Italo Calvino, in una delle sue lezioni americane, l'ultima, quella sulla "molteplicità", accennava, infatti, al "miracolo di una poetica, apparentemente artificiosa e

meccanica, che tuttavia può dare come risultato una libertà ed una ricchezza inventiva inesauribile", insistendo sul concetto che l'adozione di regole fisse non soffoca la libertà, bensì la stimola.

Forse ciò che "guasta" alla scrittura è l'ordinario intento ludico: il fatto che essa possa riguardarsi come una domanda cui deve essere data risposta.

Il gioco, è vero, è una cosa seria, ma la serietà non implica naturalmente la letterarietà. Nel caso in esame la posizione della domanda predomina fortemente e distrae l'attenzione.

È possibile, però, prescindere dalla connotazione ludica dell'enigma; non più come quesito da risolvere, ma come discorso enigmatico a doppia significazione. Potrebbe allora sostenersi che l'enigmografo conosce talmente bene la tecnica del parlar doppio da "pensare" in quei termini; il suo testo, allora, discenderebbe direttamente da un linguaggio perfettamente assimilato, tanto da potersi considerare connaturato e originale.

Perciò, pur nella convinzione che non debba risultare spregiativo attribuire all'attività enigmistica la categoria del gioco, se ne può tentare una forte rivalutazione, assimilandone i codici a quelli di una qualsiasi restrizione letteraria. Si può perciò parlare (riprendendo un concetto di Sal Kierkia) di una "questione enigmistica ed è chiaro che il suo statuto debba essere quello di "un discorso à *double entente* continuativo, un parlare *tongue in cheeck* istituzionalizzato, una scrittura, in somma, a due sensi simultanei".