

TIZIANA MIGLIORE

ARGOMENTARE IL VISIBILE
ESERCIZI DI
RETORICA DELL'IMMAGINE

PROGETTO  LEONARDO
BOLOGNA

ISBN 978-88-7488-251-9

Prima edizione: Febbraio 2008

Responsabile produzione: Giampaolo Parenti

Progetto grafico copertina: Gabriella Gatti

Redazione: Giancarla Panigali

Stampa e confezione: L.E.G.O. SpA - Stabilimento di Lavis (TN)

PROGETTO  LEONARDO

© SOCIETÀ EDITRICE ESCULAPIO

40131 Bologna - Via U. Terracini 30 - Tel. 051-63-40.113 - Fax 051-63.41.136

www.editrice-esculapio.it

Tutti i diritti riservati. Riproduzione anche parziale vietata.
Nessuna parte di questa pubblicazione può essere riprodotta,
archiviata in un sistema di recupero o trasmessa, in qualsiasi forma
o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico, fotoriproduzione,
memorizzazione o altro, senza permesso scritto da parte dell'Editore.

Indice

<i>Introduzione</i>	
<i>I fondamenti</i>	
Daniel Arasse, Dalla memoria alla retorica	
Paolo Fabbri, Il confine etico della retorica	
Jacques Fontanille, Retorica e manipolazione dei valori	
Jurij Michajlovič Lotman, La lingua teatrale e la pittura	
(Il problema della retorica iconica)	
<i>Le figure</i>	
Maurice Merleau-Ponty, Il chiasmo percettivo	
François Rastier, L'ipallage e Borges	
Roland Barthes, Il colmo nella struttura del fatto di cronaca	
François Jullien, L'allusione. Né lasciare né trattenere	
Jacques Geninasca, L'enumerazione	
<i>Gli esercizi di retorica applicata</i>	
Marc Fumaroli, Imprese per gli arazzi del Re Sole	
Benedetto Croce, La Loica nei Tarocchi del Mantegna	
Paolo Fabbri, Commedia del monumento.	
La catacresi come valore dell'abuso	
Françoise Frontisi-Ducroux, L'apostrofe o lo sguardo	
dell'immagine	
Jean-Marie Floch, Urgo: il recupero del linguaggio mitografico	
nella comunicazione pubblicitaria	
Tiziana Migliore, L'efficacia del segreto.	
Strategie del mimetismo tra natura, guerra e arti	
Gruppo μ , René Magritte. Il paradosso in pittura	
Jean Starobinski, Salvatori derisori	
<i>Riferimenti bibliografici</i>	
<i>Apparato iconografico</i>	

INTRODUZIONE

1. Retorica del visibile

Nata per rimpiazzare la violenza fisica con l'efficacia della comunicazione, la retorica è sempre stata considerata un'arte, una scienza e una tecnica esclusiva del linguaggio verbale. Eppure diciamo *figure* retoriche e anche quando si parla di *tropi*, per mettere in evidenza la forza di spostamento della figura o l'atto di sostituzione tra una forma del contenuto e un'altra, la scelta del termine è di natura visiva, propriamente percettiva. *Argomentare il visibile* è una raccolta di saggi di semiologi, storici dell'arte, filosofi, linguisti, teorici delle culture, in cui si esplorano regole ed effetti della retorica dell'immagine. L'attenzione passa dallo studio delle scuole che costituiscono la storia della disciplina, e dai sistemi di classificazione, al tema delle strategie e delle tattiche usate per trasformare e convincere l'altro. Se figure quali l'ossimoro, il chiasmo, la cataresi, il colmo, il paradossale, la litote, fossero pensate non come *signi* isolati, unicamente da riconoscere, ma come dispositivi che fanno funzionare il *discorso*, certi meccanismi di influenza che agiscono a livello dei saperi, ma anche e soprattutto dei comportamenti e delle passioni, risulterebbero spiegabili. È una riflessione valida tanto sul piano visivo quanto su quello verbale e nei casi di sincretismo tra parola e immagine. Oggi questi fenomeni appaiono, il più delle volte, incomprensibili.

La retorica è un territorio di conflitti e di contratti tra istanze che manipolano forze e soggetti che quasi sempre hanno accesso solo alla veste di superficie dell'immagine. Da lettori ingenui non si sa, o si dimentica, che i linguaggi sono stratificati (Greimas 1970), che c'è un "percorso generativo" del senso (Greimas e Courtés 2007) e che il piano della manifestazione è solo l'ultima fase di processi ben più complicati. Vi si trovano problematiche relative alla valorizzazione (Floch 1990), alla semantica e ai contenuti (Greimas 1966), alla dimensione narrativa (Greimas 1983), all'enunciazione (Fabbri 1998), ai temi, ai motivi e alla figurativizzazione (Greimas 1995). Quasi mai un'opera si limita a trasmettere informazione; più spesso agisce calcolando le reazioni che vuole determinare nel fruitore e i gradi di complicità che mira a stabilire. Il "mandato" può essere

del tipo della persuasione, della tentazione, dell'intimidazione, della provocazione o della seduzione. Dove sta la differenza? Lo vedremo. Intanto disponiamoci a ragionare sull'analisi e sulla produzione dell'immagine evitando di schiacciare il livello della comunicazione su quello della significazione e tornando ad apprezzare, come nelle pratiche di immersione subacquea, le quote che separano e legano profondità e superficie.

In altra sede¹ ci eravamo soffermati sul dibattito fruttuoso, sorto intorno alla retorica visiva, tra la posizione di Roland Barthes (1964a) e la strada aperta dal Gruppo μ . La sfida della scuola di Liegi nei confronti di alcuni capisaldi del pensiero di Barthes aveva soprattutto generato: I) il superamento dell'idea che al centro della comunicazione sociale vi fosse la parola, interpretante supremo di ogni sistema; II) il rifiuto del divario tra percettivo/piano dell'espressione e culturale/piano del contenuto e l'affermazione della tesi che la dimensione percettiva gode invece di una sua semantica; III) la critica alla concezione delle figure retoriche come blocchi isolati e reificati; IV) la rivalutazione dell'importanza del livello plastico nelle procedure di costruzione retorica dell'immagine. A queste riflessioni affianchiamo ora i contributi speculativi, gli approfondimenti e gli esercizi di lettura compiuti da altri illustri autori.

La prima parte del libro contiene saggi teorici sull'argomentazione per immagini, sul modo in cui operazioni e categorie della retorica manipolano valori e sugli effetti retorici indotti dalla traduzione o dal sincretismo tra sistemi artistici diversi. La seconda parte è un'investigazione su alcune figure alla frontiera tra parola e immagine, finora trascurate. Osservarne i principi di funzionamento serve a comprendere le dinamiche delle culture contemporanee, a nostro avviso più di quanto non facciano le abusate metafora e metonimia. La terza sezione, analitica, offre infine una visione sfaccettata dell'interesse mostrato per il livello comunicativo dell'opera. Si indagano testi, generi, cicli, stili e motivi intrecciandone il significato con lo strato che riguarda la costruzione dell'interlocutore.

¹ Cfr. Gruppo μ 2007.

2. Retorica: forze e passioni

L'arte del discorso - ricorda Barthes (1970) - nasce in Sicilia, con Corace, intorno al 485 a.C., per sostituire la violenza nel momento in cui il diritto della proprietà terriera² è minacciato dai tiranni. L'argomentazione, giudiziaria e deliberativa prima che epidittica,³ sorge al posto della sommossa popolare, come disputa di poteri sui valori che fonderanno le regole. Perciò la retorica è fin dall'inizio *gestus* sociale, *vox populi*; introduce idee, non indica una natura. È un intervento e una sollecitazione permanente sull'interlocutore. Fa leva sulla dimensione performativa della significazione (Austin 1962), a lungo ignorata dai grammatici, ovvero fa capire, per le sue origini, che il senso non è un parassita dei fatti, ma un campo di forze che danno vita ai fatti. Il senso è esposto alle incursioni dell'altro; viene condiviso, negoziato e contestato, dal momento che la percezione umana è incompleta e sempre veicolata da punti di vista.

Il confronto polemico-contrattuale è al cuore dell'intersoggettività anche nella semiotica dell'azione di Algirdas Julien Greimas (1983), dove rende conto del carattere fiduciario della comunicazione, inquieto e instabile e che perciò tenta di farsi dominatore e astuto. In una prospettiva in cui «il far credere e il credere hanno maggiore importanza delle frasi “ben fatte” o della loro verità concepita come referenza esteriore» (p. 15), l'efficacia di un discorso si declina dentro campi di articolazione modale. La *manipolazione* può essere esercitata secondo il modo del sapere - la persuasione - del volere - la seduzione - del potere - la tentazione - del dovere - l'intimidazione - del volere

² La replica migliore a chi sostiene che il senso “proprio”, in quanto permanere dell'essenza, vada salvaguardato da ciò che è illusorio e accessorio deriva dalle ragioni stesse per cui nasce la retorica: come sistema delle posizioni e delle forze messe in campo a difesa della terra, ovvero del bene che, fisicamente ed eziologicamente, è più proprio all'uomo.

³ La retorica scolastica, seguendo Aristotele (*Retorica*, libro I, cap. III, 4), distingue tre generi: giudiziale, relativo all'ambito del diritto, con i due corni della difesa e dell'accusa; deliberativo, che riguarda l'ambito della politica, fondata sull'opposizione persuadere/dissuadere; epidittico, riferito al contesto delle celebrazioni, in cui si distinguono lode e biasimo. Ad ognuno di questi generi Aristotele fa corrispondere un periodo temporale: il passato per il giudiziale, che ricostruisce le prove a partire da ciò che è accaduto; il futuro per il deliberativo, caratterizzato da programmi, da promesse, da minacce; e il presente per l'epidittico, che nella forma dell'elogio o della critica pertinentizza ciò che è attuale.

+ potere - la provocazione. Può ambire alla produzione di un sapere certo o puntare costitutivamente sul dubbio, sul *duo-habere* come affermazione di com-possibili (Whitehead). Ma la comunicazione può anche sfruttare la fase della vera e propria esecuzione - *l'azione* - e optare tra più modelli: ad esempio la narrazione, l'argomentazione, la denominazione, il gossip. Può infine investire sulla fase della *sanzione*, positiva o negativa, e scegliere tra il consenso, la critica, il complimento, la polemica, l'equivoco o il dissenso.⁴

Con queste cornici, legate a un'istanza di enunciazione, anche le maltrattate figure tornano a essere vive, appaiono effetti di una semiosi nel suo farsi. La loro invariante è la poli-isotopia. Nel connettere più sfondi semantici, anche per modificarli, le figure si fanno *limiti critici* (Rastier 2001) delle forme stabilizzate nelle culture. La modalità analogica, basata sul rapporto sostitutivo e che trova la sua figura-cardine nella metafora, è la più praticata nella tradizione occidentale, per via della separazione mantenuta tra materia e spirito, ma non è la sola. La Cina privilegia piuttosto l'omissione e l'allusione⁵ entro un'unica struttura correlativa "orizzontale", perché espressione di una logica dell'immanenza in cui gli opposti sono complementari ed alternati. Si tratta, comunque, di procedimenti non ignorati nella nostra cultura.

Ma i tropi sono anche l'espressione di intercessioni passionali. Deformano il punto di vista sulle cose e costringono ad arrangiamenti specifici. «Se con l'azione suscitiamo la passione» - scriveva Fabbri nel 1987 (p. 135) - «con la passione manipoliamo azioni e passioni proprie e altrui». Così, l'esclamazione corrisponde al brusco furto della parola, all'afasia emotiva; l'ellissi alla censura di tutto ciò che turba la passione; l'ipotiposi alla scena che si rappresenta con vivezza; il lapsus⁶ al tradimento e alla perturbazione del discorso intenzionale per il conflitto con un'altra isotopia che dalle retroguardie irrompe con forza; la metafora alla manipolazione di schemi incorpora-

⁴ A conferma del fatto che la nostra è una società dell'applauso, Jean-Michel Adam (2005) mostra come gran parte dell'argomentazione pubblicitaria sia oggi basata sul discorso epidittico - lode o biasimo - il cui scopo è quello di consolidare l'adesione a valori condivisi.

⁵ Vedi il saggio di Jullien alle pagine

⁶ Cfr. Freud (1901) e la ripresa che ne fa Fontanille (2004) per dimostrare come in certe produzioni discorsive il corpo (la lingua, gli organi di articolazione) ritrovi una libertà d'iniziativa.

ti.⁷ Tutte queste figure comportano una modificazione del sé e dell'altro. È in causa una razionalità strategica che si serve di atti patemici e procede o con inferenze logiche oppure, e non meno efficacemente, per via di strutture narrative e figurative.⁸ Più di quanto non si pensi, la dimensione passionale investe l'argomentazione che procede per implicazioni. A titolo di esempio, l'indagine di Denis Bertrand (2000) chiarisce che l'entimema è un sillogismo incompleto e approssimativo, perché etimologicamente fondato sulla sollecitazione dell'umore (*en-thymos*). Deve stimolare nel destinatario il piacere (o il dispiacere) di una partecipazione alla produzione del senso. In esso si tratta di vedere come si articolano lo spazio "in cavo" creato da una significazione imperfetta e l'iscrizione sensibilizzata del soggetto.

La sollecitazione del fruitore è una funzione fondamentale anche nell'ambito retorico dei contropoteri e delle pratiche ludiche. Alludiamo, da un lato, all'uso dell'ironia e della parodia, dall'altro a quello dei motti di spirito e degli indovinelli. L'ironia è un doppio senso che sfrutta la polifonia del discorso; l'enunciatore, riportando le dichiarazioni di un altro senza assumerle personalmente - l'altro può essere una persona in particolare o anche la collettività, se si tratta di un'espressione del linguaggio comune - compie un atto di interpretazione sul posto. Produce un'eco grazie alla *menzione* (Sperber e Wilson 1980). Con il suo atteggiamento, esplicito o il più delle volte implicito, deducibile dal tono della voce, dal contesto o da altri

⁷ Ci riferiamo alla semantica dei prototipi di George Lakoff e Mark Johnson (1980), inaugurale rispetto all'indirizzo di studi sui rapporti tra figure retoriche e dimensione sensibile della significazione. In sintesi, i due ricercatori ipotizzano che molti dei contenuti semantici grammaticalizzati sottendono "primitivi" della nostra esperienza della spazialità, condivisa. Convocano concetti come /su-giù/, /dentro-fuori/, /davanti-dietro/, /luce-buio/, /caldo-freddo/..., suscettibili di manifestarsi, appunto, nelle figure di contenuto dei linguaggi. Per ricavare la struttura concettuale delle passioni (la collera, ad esempio), gli studiosi ordinano in maniera narrativa le metafore specifiche che trovano nel vocabolario (ad esempio: «ribollire», «dare in escandescenze», «esplodere», «mandare in pezzi»...). Scoprono così che la lingua iscrive al suo interno gli eventi, sempre rinnovabili, tra le passioni e il corpo inteso come contenitore sottoposto a trasformazioni.

⁸ La parabola, allora - spiega Jacques Geninasca nella sua analisi (1987) - è una metafora estesa allo spazio di un racconto. Consiste infatti nel fare un uso poetico o creativo del rapporto metaforico esistente fra un'isotopia figurativa e l'isotopia topica che le è sottesa. Sui legami tra metafora e parabola vedi Fabbri 1998.

indizi paralinguistici, il soggetto fa trapelare un'inversione di contenuto che squalifica l'interlocutore, impegna l'uditorio al giudizio e crea spazi di complicità. Rispetto ai giochi di parole, l'innesto di formule- cliché risveglia spesso il senso di tropi lessicalizzati che hanno perso la loro forza. Una sana attività di interpretazione dei discorsi nella loro storicità sociale non dovrebbe prescindere dallo studio di queste forme di condensazione del sapere e del credere, anche nel dominio delle arti.

2. Testo, discorso e contesto tra retorica e semiotica

Un notevole passo avanti per il ritorno in auge della retorica è stato compiuto grazie al riapparire della problematica del discorso, sotto l'impulso della semiotica e delle ricerche sulle strategie della comunicazione. Greimas e Courtés (1979, trad. it., voce "retorica") segnalano l'affinità fra i campi teorici dell'antica retorica e gli studi sul metodo di analisi in semiotica. In particolare, l'individuazione delle parti del discorso - *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria*, *actio*⁹ - e il riconoscimento della sua organizzazione sintagmatica, peculiare della retorica, corrispondono alle preoccupazioni della semiotica per la segmentazione e la definizione di unità discorsive più ampie della frase. A proposito dell'*inventio*, Greimas e Courtés sottolineano che, convocata rispetto alle sue condizioni di impiego, essa diventa, da raccolta di luoghi comuni, deposito, in lingua, dei principali temi e motivi, griglia ideale per la scoperta di buoni argomenti.¹⁰ Qualche rigo più avanti, i due semiologi riconoscono al Gruppo μ il merito di aver integrato la retorica nella teoria testuale e del discorso, liberandola dalle secche di accumulazioni secolari.

⁹ Fissate da Cicerone (*De Oratore*, 55 a.C.) e poi da Quintiliano (*Institutio Oratoria*, 96 d.C.), le cinque parti sancivano le condizioni e lo statuto stesso del discorso pubblico. Erano indispensabili per il successo nell'eloquenza della Cattedra, della Tribuna e del Foro. Se l'*inventio* è la ricerca degli argomenti, delle idee da comunicare, la *dispositio* è l'articolazione di tali idee in uno schema. L'*elocutio* è la fase in cui gli argomenti vengono tradotti in forma espressiva, mentre la *memoria* fa riferimento alle tecniche di memorizzazione. L'*actio* riguarda, infine, il modo di enunciazione del discorso e le modifiche dell'inerenza del soggetto al suo predicato.

¹⁰ Per Barthes (1970) «la Topica è la parte dell'*inventio* incaricata di fornire i contenuti al ragionamento, traendoli da certi *luoghi*. La Topica è allo stesso tempo un metodo, una griglia di forme vuote e una riserva di forme piene». Quintiliano differenziava «*chi? che cosa? dove? come? perché? quando?*».

La riflessione è ripresa oggi con Rastier (2001), in una disamina dei rapporti tra retorica ed ermeneutica, funzionale alla prospettiva di una federazione delle discipline del testo. Lo studioso ripercorre le tappe della difficile storia dell'arte dell'eloquenza, da sempre tacciata di ambiguità per il dissidio stabilito, dalla tradizione dualista occidentale, tra tecnica e filosofia, tra servizio del bene e dignità del vero. Sin dal *Cratilo* di Platone - afferma Rastier - filosofi e grammatici, abbracciando l'idea di una designazione immediata e corretta delle cose, in caduta dal pensiero direttamente verso i nomi che le indicano, hanno cominciato a nutrire forti sospetti nei confronti delle tecniche della comunicazione sociale e hanno così perso di vista la ricchezza e la fecondità della prassi linguistica.¹¹ Col tempo le parti del discorso sono state scorporate dal nucleo della retorica, quindi abbandonate. L'età moderna conserva solo l'elocuzione. Si sono poi determinate tre restrizioni successive: dalle pratiche sociali al discorso; dal discorso ad alcune sue forme; da queste forme alla singola parola. Anziché studiare le strategie di articolazione del discorso per capire come queste producano significazione, si è preferito concentrarsi sulla modifica subita dal termine in sé, giudicando il tropo un orpello che traveste un'entità di senso primaria, già data. Nella maggior parte dei casi le figure sono oggi relegate dentro tassonomie e limitate a processi di identificazione automatica. In parallelo, l'arroccarsi a una concezione metafisica della verità, contro l'ipotesi che essa possa essere situata storicamente e resa accessibile nei contratti di veridizione delle pratiche sociali, con un'*energeia* variabile, ha sottratto autonomia e validità al linguaggio. Immobilizzandolo con il sogno di un rapporto univoco tra parole e cose, ha soprattutto impedito alla conoscenza di evolvere in modo empirico, tramite esperienze di applicazione, come propriamente andrebbe inteso lo *studium*. Eppure, per Quintiliano era molto chiaro che «i tropi sono movimenti che arrecano cambiamento» (*Institutio Oratoria*, libro IX, 1). In coda al suo excursus Rastier (p. 234) auspica che si prosegua il tentativo promosso dalla scuola di Liegi di rifondare si-

¹¹ È lo stesso destino che Detienne e Vernant (1974, trad. it.: 12) attestano per la *metis*. «Svalutata dai filosofi perché mantenuta in settori come la politica, l'arte militare, la medicina, le tecniche artigianali [...], Platone la condanna, nel nome di una sola e stessa Verità che unifica le forme disperse della *metis* in un'unica figura (metafisica dell'Essere e logica dell'identità)».

stematicamente la tropologia su basi linguistiche e aggiunge: «Solo il Gruppo μ (1970) e Le Guern (1971) hanno affrontato il meritorio compito di definire i tropi su basi semantiche, invece di limitarsi semplicemente a usare i tropi in semantica». Doppio privilegio, dunque, che rispetto al secondo punto - il risvolto concettuale delle figure - consiste forse soprattutto nell'aver considerato i tropi «analizzatori del linguaggio» (Gruppo μ 1976, XXI), sue componenti autoriflessive, tanto da potere identificare la celebre funzione *poetica* di Jakobson, ovvero la capacità del messaggio di porsi all'attenzione come cristallo delle relazioni sistematiche della lingua, con la funzione retorica della lingua (Gruppo μ 1970, pp. 32-33). Anzi, a detta del Gruppo, «la retorica è lo strumento principale di quella che la scuola di Praga chiamava poetica». Si tratta di una funzione irriducibile al dominio letterario e già nella logica di quegli anni da estendere all'ambito dei sistemi visivi.

L'assunzione di una teoria semantica nello studio della dimensione discorsiva risulta però incomprensibile se si prescinde dalla centralità che assume, nella retorica, la co-presenza del contesto. Paul Ricœur (1975) definisce il contesto in termini di «attitudine metalinguistica indotta nel lettore dalla percezione dell'«impertinenza» del messaggio». Il gioco tensivo tra lo scarto (il senso figurato) e lo sfondo (il senso letterale) ha condizionato più di recente le ricerche post-greimasiane sulla retorica. Fontanille e Zilberberg (1998) riservano il modo di esistenza potenziale alle forme prassematiche che compongono lo sfondo di attese e il modo realizzato ai discorsi in atto. Nell'ultimo sforzo di teorizzazione dei livelli di pertinenza semiotica (Fontanille 2006) il testo persuasivo diventa infine uno degli elementi della pratica argomentativa e deve tenere conto: dei ruoli dei partners, in termini attanziali, tematici e figurativi; dell'etica dell'enunciatore, in cui rientrano posizioni assiologiche e simulacri modali e passionali; di come l'enunciatore si rappresenta l'enunciatario (anche a livello etico); di una cultura condivisa in fatto di generi discorsivi, di *topoi*, di regole per l'interazione. Temiamo, tuttavia, che tale elaborazione sottenda una concezione fittiva del testo, quando al momento è invece solo dall'indagine dei suoi meccanismi di significazione che è possibile conoscere i funzionamenti delle prassi enunciazionali.

3. Piano dell'opera

Una buona via di mezzo tra l'analisi filologica del testo retorico e l'integrazione dei suoi usi nel quotidiano è rappresentata, a nostro parere, dalla concezione di Jurij Lotman. Autore, nel 1980, della voce "retorica" per l'Enciclopedia Einaudi, il semiotico russo lavora sulla retorica iconica soprattutto nell'articolo dedicato al rapporto tra lingua teatrale e pittura (1979). Lo abbiamo ripubblicato in questa antologia e offerto al lettore come uno dei saggi cruciali. In esso Lotman parla della retorica come di una struttura a strati diversi, uniformi per tutta l'estensione del testo. E aggiunge: «L'enunciato retorico non è una semplice enunciazione alla quale sono applicati dall'alto "abbellimenti" che, se eliminati, non ne inficiano il senso fondamentale». Anzi, il campo della significatività si sposta, e ciò avviene tramite la correlazione o la traduzione tra sistemi semiotici.¹² Due le procedure enucleate, ascrivibili sostanzialmente alla differenza tra classico e barocco.¹³ Nelle configurazioni classiche, che esigono l'unità di stile, l'effetto retorico verrebbe raggiunto *sostituendo* per intero i principi strutturali di un sistema semiotico con quelli di un altro (la teatralizzazione della pittura, ad esempio). La retorica del testo barocco sarebbe viceversa caratterizzata dal conflitto contrappuntistico di lingue semiotiche differenti nell'ambito di una stessa struttura unitaria (Lotman cita il caso della *combinazione* pittorico-scultorea negli affreschi parietali delle chiese del Seicento). Si tratta comunque - chiarisce lo studioso - di codificazioni che impregnano a tal punto il contenuto delle scene da potersi trasferire nelle sfere del comportamento. A Pietroburgo i ritratti in costume di Elizabeth Vigée-Lebrun ebbero un ruolo determinante nella dif-

¹² Sulla traduzione tra sistemi di segni, o "transduzione", esiste una vasta letteratura scientifica. Segnaliamo, tra gli altri, Jakobson 1959, Lotman (1985; 1993) e più di recente Dusi e Neergard, a cura di, 2000, Eco 2003.

¹³ Heinrich Wölfflin (1915) ha per primo elevato la categoria estetica classico/barocco, al di là delle epoche storiche in cui le due maniere nascono e si diffondono, al rango di binomio atto a spiegare i problemi di stile e di cambiamento stilistico. L'opposizione è dovuta ad attitudini programmatiche diverse nei riguardi del mondo visibile, che Wölfflin esplicita elaborando le coppie lineare/pittorico, superficiale/profondo, chiuso/aperto, molteplice/unico, chiaro/scuro. Sono articolazioni utilissime nell'analisi dei linguaggi visivi, perché in grado di mostrare l'esistenza di organizzazioni grammaticali stabili a livello della forma. Cfr. le applicazioni di Jean-Marie Floch (1986; 1995) e di Claude Zilberberg 1999.

fusione dell'abbigliamento *à la grecque*. L'immagine anticipa e programma l'assunzione di una forma di vita.

La nostra raccolta si apre però con uno scritto di Daniel Arasse che fa l'archeologia, e spiega il passaggio, tra due sistemi di sapere, la *memoria* e la *retorica*. Arasse li differenzia sulla base della struttura configurazionale dello *spazio*, e quindi dell'organizzazione mereologica delle componenti. L'argomentazione, infatti, ha sempre avuto il sostegno di un'immagine spazializzata, di un diagramma. Ora, per l'autore la retorica nasce quando, alla giustapposizione di "luoghi" chiusi, statici e ripetitivi - stanze dell'edificio della memoria - subentra un impianto unitario, un "open space". Dalla metà del XV secolo, cioè, l'immagine non serve più a fornire dei puntelli per ricordare fasi e modi di una storia, ma la compone al suo interno, cancellando le griglie e inserendo il movimento di figure simulacrali, istruzioni di lettura per lo spettatore.¹⁴ Alla rappresentazione si affida il compito di rendere *credibile* un evento, con l'azione della persuasione e l'effetto del turbamento. Questo non vuol dire che il diagramma scompare, anzi si fa più fitto. Perfetto è l'esempio del *Cenacolo* di Leonardo, dove Giuda non occupa più un "luogo" isolato del tavolo, ma è coinvolto nel subbuglio di gesti e di espressioni che la frase di Cristo - «Uno di voi mi tradirà» - provoca.

Il delicato problema dell'etica della retorica è al centro del vivace contributo di Paolo Fabbri. Il semiologo riconsegna la disciplina al suo ambito di pertinenza, il diritto, e presenta le strategie del discorso come prima forma di etica, perché sostitutive della violenza. Al contempo, però, rileva il mantenimento della dimensione eristica nella retorica, necessaria e operativa anche nella scienza. Studia gli effetti di costruzioni sintattiche opposte, oggettive e soggettive, e si cura di distinguere, da un lato, l'efficacia dalla verità e, dall'altro, la forza dell'argomentazione dal potere estetico. A proposito delle tattiche di relazione nei linguaggi, esplicita il funzionamento dell'allusione, dell'implicazione e dell'apostrofe. Si sofferma sul tema della responsabilità e sulle dinamiche del principio di precauzione, sempre os-

¹⁴ «Piacemi sia nella storia chi admonisca et insegna a noi che ivi si facci, o chiami con la mano a vedere o con viso cruccioso et con li occhi turbati minacci, che niuno verso lor vada; o dimostri qualche pericolo o cosa ivi meravigliosa; o te inviti ad piagnere con loro insieme o a ridere». Alberti 1436, II, 42, pp. 72-74, in *Opere volgari*, Laterza, Bari 1973.

servando il ruolo delle passioni e di modalità come il sapere e il credere nella manipolazione dell'altro.

Il saggio di Fontanille è una puntuale sistematizzazione delle regole e delle operazioni che governano i tropi. Nel mettere a fuoco categorie che hanno forza di applicazione anche al di là del linguaggio verbale - lo spostamento, la sostituzione, l'intensità, l'estensione, il conflitto, l'enunciazione - l'autore predispone una metodologia di analisi pertinente anche per le immagini. Distingue e analizza tre fasi di una sequenza canonica ad hoc: I) del confronto, della problematizzazione della figura; II) della dominazione, del controllo dell'interpretazione; III) della risoluzione del modo interpretativo. E attribuisce pari importanza alla forza predicativa (*intensità*) posta nei contenuti asseriti e al grado di riconoscimento (più o meno *esteso*) delle forme assunte dalla comunità dei soggetti linguistici. Questo vuol dire che non basta la *modalizzazione* a spiegare gli usi della retorica, almeno se non ci si limita all'analisi delle sole azioni. La sintassi delle tensioni, la *modulazione* tensiva, chiarisce il tenore delle passioni in gioco. Eco (2006) mostra, ad esempio, la popolarità di cui gode l'«ossimoro conciliante», in un'epoca in cui, tramontate le ideologie, non si sa come far quadrare scelte che non possono stare insieme¹⁵. Nei fumetti, poi, i rigonfiamenti muscolari del supereroe e il fascio di linee attorno al colpo sferzato hanno caratteristiche equivalenti all'*iperbole*: enfasi ed amplificazione.

All'esplorazione di singole figure è consacrata tutta la seconda parte dell'antologia. Si comincia con Maurice Merleau-Ponty (1964), il quale illustra i movimenti di reversibilità sensibile tra l'uomo e il mondo ricorrendo alla struttura del *chiasmo*. Sperimentiamo il nostro esserci nell'avverarsi di continui *incroci* tra vedente e visibile, tra il mondo che ci tocca e ci guarda e noi che siamo toccati e guardati dal mondo. Lo scambio di posti inverte l'ordine delle cose. «È possibile trovare nei quadri stessi una filosofia figurata di questa visione, e quasi la sua iconogra-

¹⁵ «Poi ci sono le Bombe Intelligenti, che ossimoro non pare, ma lo è se si considera che una bomba, per propria natura, è stupida e dovrebbe cadere dove la buttano, altrimenti, se fa di propria iniziativa, rischia di diventare Fuoco Amico, bellissimo ossimoro, se per fuoco si intende qualcosa messo in essere per danneggiare chi amico non è». Cfr. Eco 2006. Giustamente Rastier (1998) lega la relazione di contraddizione dell'ossimoro ad una «paradossale *inversione valutativa*», tale per cui si fa acquistare positività ad un termine che ha un'accezione peggiorativa.

fia» - sostiene Merleau-Ponty. Menziona dispositivi come la prospettiva e lo specchio. «Lì mi vedo laddove non sono, in una specie di ombra che mi rimanda la mia visibilità».¹⁶ Il chiasmo diventa un tropo che dà risalto ai meccanismi di enunciazione enunciata, a quei giochi di “presentificazione dell’assente” osservabili in autori del calibro di René Magritte, di Saul Steinberg, di Fellini.

Un altro interessantissimo espediente di sovversione dei paesaggi figurativi convenzionali, l'*ipallage*, è preso in esame da François Rastier. Questi ne studia il potere di *oltraggio* rispetto alla salvaguardia di ogni identità, la contrappone alla metafora perché de-figura (e de-realizza) il reale anziché trasfigurarli, insiste nel dire che è un problema *testuale*. L'*ipallage*, accogliendo sotto lo stesso nodo sintattico elementi incompatibili sul piano semantico, provoca metamorfosi: di corpi che cambiano forma, di forme che diventano nuovi corpi. Si producono delle nuove ontogonie, di fronte alle quali va a monte l'idea del “termine proprio”. La predicazione, l'atto di enunciazione, afferma l'inaudito. Accade, con Rastier, soprattutto in Borges, ma si può parlare di *ipallage* anche per molte opere di Dalí e per alcune singolari ricerche condotte nel campo della moda, da Vivienne Westwood ad esempio.

La figura del *colmo*, sulla quale Roland Barthes fonda la differenza tra fatto di cronaca e informazione in genere, mostra quindi la piena attività dei segni dal contenuto incerto, dovuti a una dose di irresponsabilità umana e all'intervento di un destino astuto. La causa è penetrata da una forza strana, il caso, che fa variare gli avvenimenti in virtù di disegni perfettamente simmetrici. La sproporzione del colmo non ha una natura quantitativa, ma nasce dalla messa in coincidenza, nefasta, di due contrari, tesi e antitesi. Accattivante più che persuasivo - fa leva cioè sulla nostra dimensione timica - il colmo suscita l'humour nero. È oggi molto sfruttato nel genere delle vignette satiriche e negli spot pubblicitari. Tutti ricorderanno la campagna della Heineken “Don't drink and drive” (2007), che ha per protagonista un

¹⁶ Foucault 1967. Il «trucco meccanico» ha un ruolo centrale nella formulazione del concetto di eterotopia. Si sa, poi, che in Foucault (1969) il dibattito epistemologico sulla conoscenza trova un campo di applicazione propizio nel sistema della pittura. Accanto alla descrizione archeologica della sessualità e del potere politico, il filosofo scommette sull'analisi del quadro. È un chiaro retaggio da Merleau-Ponty.

cane guida, il quale, leccando inavvertitamente della birra caduta a terra, si ubriaca e attende alla vita del padrone cieco.

Segue il saggio di Jullien sulla concezione dell'immagine in Cina. Caratterizzata dall'evasività, perché deve potersi dispiegare e aprirsi al divenire, la pittura cinese non riceve alcuna determinazione, non si attualizza in porzioni di mondo oggettivate. Presenta, invece, interazioni tra polarità: del vuoto e del pieno, del compatto e del fluido, dell'opaco e del trasparente, dell'immobile e del mobile. La tecnica retorica di cui si serve per esprimersi è l'*allusione*, il modo incitativo che va dall'indeterminatezza alla trasparenza. Al segno, attualizzazione di uno sdoppiamento di piani, si preferisce l'indizio, la potenzialità del senso. Rilevanti in proposito le ultime pagine, sul "destino della traccia".

Interrogarsi infine sul tropo dell'*enumerazione*, come fa, e intelligentemente, Jacques Geninasca, porta a capire che linearità e tabularità sono due principi sintattici correlati, e non proprietà assolute dei sistemi rispettivamente verbale e visivo. All'interno di una figura definita «totalità significante composta da spazi testuali discreti», si considerano l'ordine, il numero e il ritmo delle componenti, autonome ma solidali. La distinzione tra le tipologie della /congerie/, del /cumulo/, dell'/ammasso/ e della /raccolta/ è operata sulla base dell'opposizione «tendenze caotiche *versus* tendenze zeugmatiche», valutando da un lato i rapporti associativi tra le figure - l'enumerazione come risultato dell'asindeto, del polisindeto, del polisindeto retto dallo zeugma... - dall'altro i cambiamenti di posizione enunciativa ed enunciazionale. Così, l'enumerazione si rivela figura imprescindibile per comprendere le mereologie dei collage, i funzionamenti delle Parolibere futureste o anche, ad esempio, il genere dei *Cabinet d'amateurs* e la classe dei *Trofei* di Giorgio De Chirico.

La terza parte del libro ospita specifici casi-studio sull'uso della retorica nelle arti. Marc Fumaroli esamina le Imprese di Jacques Bailly nella Francia del XVII secolo. Qual è la via con cui si sceglie di rappresentare il Re Sole? La mescolanza tra registri alti e bassi, il sodalizio tra il linguaggio oracolare, sapere tacito di un'élite, e la burla, *vis* comica di estrazione popolare. È un lusso dell'"indiretto" che solo una corte nel pieno della prosperità può permettersi.

Particolarmente pregiato è lo scritto di Benedetto Croce. Il filosofo si applica all'analisi di uno dei tarocchi attribuiti al Mantegna, la figura della Dialettica. Dalla lettura della mimica facciale e delle posizioni somatiche ricava una varietà di stati passionali -

«è affisa tra esterrefatta, pensosa e rattristata, eppure con sguardo penetrante» e la certezza di un intrapreso lavoro per abbattere il mostro che tiene sollevato all'altezza del viso. "Loica" è il nome che Croce assegna alla figura, come forma di razionalità nella lotta contro il male. La riflessione, ideologica e politica, attecchisce nel testo. E il potere dell'immagine passa dal livello cognitivo a quello pragmatico, se è vero che il filosofo ne mette in cornice una copia e l'appende alla parete della sua camera.

Sullo statuto della *catacresi* - «metafora ormai priva di referenza» - e sulle conseguenze della sua trasformazione verte la lettura del monumento svolta da Paolo Fabbri. L'usura del senso è un valore performativo: spinge a riciclaggi, ad incidenti e a rimaneggiamenti, con ripercussioni spesso ironiche, suscita un'ermeneutica incessante.

A seguire, dall'analisi delle situazioni di frontalità del volto nella pittura vascolare greca discendono, per Françoise Frontisi-Ducroux, puntuali osservazioni sul concetto di *apostrofe*. Descrivere i meccanismi di questa figura nel visivo favorisce un suo ripensamento in letteratura e l'intelligibilità di immagini anche molto distanti sul piano temporale. Infatti, il celeberrimo manifesto concepito da James Montgomery Flagg nel 1917 e destinato al reclutamento di soldati per la prima guerra mondiale - *I want you for U.S. Army* - è allo stesso modo, ma in toni intimidatori, un'interpellazione rivolta direttamente a chi guarda.

Nell'analisi dell'annuncio pubblicitario di una nota marca di cereotti Jean-Marie Floch individua un *chiasmo transfrastico*, operativo sui tre piani plastico, lessicale e fonetico. La compenetrazione tra la scrittura lineare e un modello di spazio "irraggiante" lo porta a parlare di "mitografia", «dove il montaggio simbolico parla "di per suo" [...], e ricorre a degli stati profondi, infraverbali, dell'atteggiamento intellettuale» (Leroi-Gourhan 1984, trad. it.: 275).

Attraverso un'indagine sul fenomeno e sulle strategie del mimetismo in natura, in guerra e nelle arti, Tiziana Migliore prende in carico la definizione che Quintiliano dà di "figura retorica" - dissimulazione, controversia, *segreto*. Le interessano le leggi e i poteri dell'ambivisione a regime.

Il Gruppo μ si cimenta con il mistero della produzione di Magritte e mostra che, a livello sia teorico sia metodologico, il dispositivo centrale è quello del *paradosso*. Per la scuola belga l'artista francese denuncia le convenzioni iconiche, ma non smette di affermare l'onnipotenza dei segni. Servendosi di altre

figure - la metonimia, la metalessi, la sineddoche, la mise en abyme - e manipolando molte trasformazioni dal referente al significante, fonda il senso delle sue opere sulla coincidenza degli opposti.

Chiude la raccolta il contributo profondo di Jean Starobinski. Con una riflessione sul personaggio del clown, nelle arti visive e in letteratura, l'autore enuclea la struttura della *derisione*. Perché i grandi autori drammatici hanno tanto valorizzato la funzione del buffone? È un intruso - dice Starobinski - che esercita un'azione salvifica nel darsi un grave compito: divertire il mondo ammalato, disordinarlo, stravolgere imperscrutabilmente la ruota del destino, fino al sacrificio del sé. La derisione è una cura efficace contro la sorte. Forma estrema, letale per chi la provoca, di escamotage dell'uomo.