



La poetica dell'opera aperta

da *Opera aperta*

Umberto Eco

Quando Umberto Eco, tra il 1958 e il 1959, lavora alla Rai di Milano, si occupa fra l'altro dell'interpretazione critica dei testi di James Joyce; in tali anni, entra in contatto con il gruppo di musicisti d'avanguardia che fanno capo a Luciano Berio, che lavora in un ufficio vicino al suo. Nella frequentazione che ne consegue, lo scrittore afferma di aver constatato che *le esperienze dei musicisti elettronici, e della Neue Musik in genere, rappresentavano il modello più compiuto di una tendenza comune alle varie arti e che avevano delle affinità con procedimenti delle scienze contemporanee*. Da questa scoperta nascono i saggi raccolti in *Opera aperta* (1962). Qui si riportano gli stralci principali di un saggio tratto dalla prima sezione dell'opera (*La poetica dell'opera aperta*), che parte dall'analisi della musica classica moderna per passare agli altri campi artistici: in esso Eco descrive, inoltre, le nuove modalità di creazione degli artisti moderni, la caratteristica fondamentale delle loro opere e le nuove conseguenti modalità di fruizione proposte dagli autori.

- La poetica dell'opera "aperta" tende, come dice Pousseur¹, a promuovere nell'interprete "atti di libertà cosciente", a porlo come centro attivo di una rete di relazioni inesauribili, tra le quali egli instaura la propria forma, senza essere determinato da una necessità che gli prescrive i modi definitivi dell'organizzazione dell'opera fruita; ma si potrebbe obiettare (rifacendosi a quel più vasto significato del termine "apertura" cui si accennava) che qualsiasi opera d'arte, anche se non si consegna materialmente incompiuta, esige una risposta libera ed inventiva, se non altro perché non può venire realmente compresa se l'interprete non la reinventa in un atto di congenialità con l'autore stesso. Senonché questa osservazione costituisce un riconoscimento che l'estetica contemporanea ha attuato solo dopo avere realizzato una matura consapevolezza critica di quello che è il rapporto interpretativo e certamente un artista di qualche secolo fa era assai lontano dall'essere criticamente cosciente di questa realtà; ora invece una tale consapevolezza è presente anzitutto nell'artista il quale, anziché subire la "apertura" come dato di fatto inevitabile, la elegge a programma produttivo, ed anzi offre l'opera in modo da promuovere la massima apertura possibile².

[Nel passo omissso, l'autore osserva che gli antichi avevano notato il ruolo dell'interpretazione del fruitore dell'opera d'arte, ma avevano agito in opposizione ad esso, a favore della chiusura dell'opera: l'artificio prospettico, ad esempio, voleva incatenare l'osservatore nella posizione voluta dall'artista.]

- Prendiamo un altro esempio: nel medioevo si sviluppa una teoria dell'allegorismo che prevede la possibilità di leggere la Sacra Scrittura (e in seguito anche la poesia e le arti figurative) non solo nel suo senso letterale, ma in altri tre sensi, quello allegorico, quello morale e quello anagogico³. Tale teoria ci è stata resa familiare da Dante, ma affonda le sue radici in San Paolo [...], e fu sviluppata da San

1. Pousseur: Henri Pousseur, musicista belga d'avanguardia, nato nel 1929, che si ispira per le sue composizioni al razionalismo strutturalista. Ha lavorato a lungo con lo scrittore francese Michel Butor (nato nel 1926): tra la ventina di opere nate in collaborazione, si possono citare *La rose des voix* (1982) e *Le sablier du Phenix* (1994). Pousseur ha insegnato in Germania, in Svizzera, negli Stati Uniti, e in seguito all'Università e al Conservatorio di Liegi a partire dal 1970, di cui è diventato direttore dal 1975, dando inizio a un rinnovamento della pedagogia (e più in generale della attività) musicale della sua città. Ha poi diretto, dal 1983 al 1987, l'"Institut de Pédagogie Musicale de Paris", oggi integrato alla "Cité de la Musique". In questo ambito, ha fondato la rivista *Marsyas* ("Marsia").

2. Senonché... possibile: secondo l'autore, in sostanza, la principale distinzione fra l'odierna teoria dell'*opera aperta* e l'ammissione della possibilità di diverse interpretazioni delle opere d'arte, accettata anche dagli antichi, consiste nel fatto che solo nel Novecento l'apertura a più interpretazioni viene posta alla base delle poetiche e considerata elemento da valorizzare ampiamente.

3. nel suo senso letterale... anagogico: il senso letterale è quello del significato evidente del testo, quello allegorico è la sua lettura simbolica, quello morale è l'insegnamento etico del contenuto e quello anagogico riguarda la lettura metafisica. Tali concezioni sono espresse da Dante nel *Convivio* (ossia "banchetto di sapienza"), in quanto l'autore della *Commedia* ritiene che l'anima debba nutrirsi di tale "pane degli angeli".

- Gerolamo, Agostino, Beda, Scoto Eriugena, Ugo e Riccardo di San Vittore, Alano di Lillà, Bonaventura, Tommaso⁴ ed altri, così da costituire il cardine della poetica medievale. Un'opera così intesa è indubbiamente un'opera dotata di una certa
- 25 “apertura”; il lettore del testo sa che ogni frase, ogni figura è aperta su una multiformità di significati che egli deve scoprire; anzi, a seconda della sua disposizione d'animo egli sceglierà la chiave di lettura che più gli appare esemplare, ed userà l'opera nel significato voluto (facendola rivivere, in certo qual modo, diversa da quale poteva essergli apparsa ad una lettura precedente). Ma in questo caso
- 30 “apertura” non significa affatto “indefinitezza” della comunicazione, “infinite” possibilità della forma, libertà della fruizione; si ha soltanto una rosa di esiti fruitivi rigidamente prefissati e condizionati, in modo che la reazione interpretativa del lettore non sfugga mai al controllo dell'autore.

[L'autore sviluppa la propria argomentazione osservando poi che le teorie estetiche medioevali erano fondate sulla concezione di un cosmo ordinato: l'ordine dell'opera d'arte rispecchiava quello della società imperiale e teocratica. In epoca barocca appare invece un'opera d'arte più dinamica e aperta all'effetto, poiché la cultura dell'epoca si apriva all'indeterminato, all'infinito, alla novità. La prima consapevole poetica di “opera aperta” si trova nel Simbolismo di fine Ottocento, con Stéphane Mallarmé, che nell'indeterminatezza del termine introduce innumerevoli suggestioni diverse.]

- Con questa poetica della suggestione, l'opera si pone intenzionalmente aperta alla
- 35 libera reazione del fruitore.
- L'opera che “suggerisce” si realizza ogni volta carica degli apporti emotivi ed immaginativi dell'interprete. Se in ogni lettura poetica abbiamo un mondo personale che tenta di adeguarsi in spirito di fedeltà al mondo del testo, nelle opere poetiche deliberatamente fondate sulla suggestione il testo intende stimolare proprio il mondo personale dell'interprete perché egli tragga dalla sua interiorità una
- 40 risposta profonda, elaborata per misteriose consonanze. Al di là delle intenzioni metafisiche o della disposizione d'animo preziosa e decadente che muove tali poetiche, il meccanismo fruitivo rivela un tal genere di “apertura”.
- Su questa linea molta della letteratura contemporanea è fondata sull'uso del simbolo come comunicazione dell'indefinito, aperta a reazioni e comprensioni sempre nuove. Possiamo facilmente pensare all'opera di Kafka⁵ come ad un'opera
- 45 “aperta” per eccellenza: processo, castello, attesa, condanna, malattia, metamorfosi, tortura non sono situazioni da intendersi nel loro significato letterale immediato. Ma a differenza delle costruzioni allegoriche medievali, qui i sovrasensi non sono dati in modo univoco, non sono garantiti da alcuna enciclopedia, non riposano su nessun ordine del mondo. Le varie interpretazioni, esistenzialistiche, teologiche, cliniche, psicoanalitiche dei simboli kafkiani esauriscono appena in parte
- 50 le possibilità dell'opera: in effetti l'opera rimane inesauribile ed aperta in quanto “ambigua”, poiché ad un mondo ordinato secondo leggi universalmente riconosciute si è sostituito un mondo fondato sulla ambiguità⁶, sia nel senso negativo di una mancanza di centri di orientamento, sia nel senso positivo di una continua rivedibilità dei valori e delle certezze.

da *Opera aperta*, Bompiani, Milano, 1976

4. San Gerolamo... Tommaso: sono tutti Padri della Chiesa e filosofi che hanno sviluppato la teoria della lettura a multiple chiavi di interpretazione anche in riferimento alle Sacre Scritture.

5. Kafka: Franz Kafka (1883-1924), scrittore ceco di origine ebraica. Umberto Eco fa successivamente cenno ad alcune delle sue opere più famose: *Il processo* (1925), *Il castello* (1926), *La metamorfosi* (1916), e ai temi in esse sviluppati.

6. un mondo... ambiguità: l'autore allude qui alla visione

del reale introdotta dalla scienza moderna con il principio di indeterminazione di Werner Heisenberg ma anche, più in generale, alla condizione di crisi delle certezze che caratterizza il Novecento; su tale aspetto Eco ritorna anche in altri scritti. A suo avviso, insomma, a un mondo *ambiguo* non può che corrispondere un'opera d'arte a sua volta ambigua, ossia *aperta* a molteplici interpretazioni: tale condizione, secondo l'autore, può avere aspetti sia negativi sia positivi.

Linee di analisi testuale

L'ambiguità interpretativa

L'argomentazione di Eco che spiega che cos'è l'*opera aperta* e da quali motivazioni è retta, è cristallina nella sua razionalità, come un perfetto sillogismo deduttivo.

L'assunto di base (o, in termini di sillogismo, *prima premessa*, generale) è fondamentalmente marxista (di derivazione crociana) e recita: l'*opera d'arte* rispecchia la cultura del suo tempo. Infatti, nel brevissimo ma illuminante esame dei rapporti fra storia ed estetica, Eco dimostra tale assunto di base con alcuni esempi di epoche storiche in cui la visione del mondo razionalistica, di un cosmo perfettamente ordinato, produsse opere "chiuse" ed epoche in cui la precarietà e la crisi di fiducia nella ragione ne produsse di maggiormente "aperte" (i tempi di Dante in cui tramontano impero e papato, la crisi del Seicento che origina il Barocco).

Il secondo termine del sillogismo (o seconda premessa, il caso particolare) è rintracciabile nell'argomentazione: la cultura del Novecento è "aperta":

ad un mondo ordinato secondo leggi universalmente riconosciute si è sostituito un mondo fondato sulla ambiguità, sia nel senso negativo di una mancanza di centri di orientamento, sia nel senso positivo di una continua rivedibilità dei valori e delle certezze.

L'*ambiguità* cui Eco fa riferimento è principalmente quella introdotta dalla scienza moderna, le cui teorie più avanzate spesso riposano su assunti che appaiono paradossali all'uomo comune, come quello della duplice contraddittoria natura della luce – che si comporta contemporaneamente come onda e come particella – o del principio di indeterminazione di Heisenberg, secondo cui la posizione e la carica elettrica di una particella non sono rilevabili contemporaneamente. Cade così l'ipotesi che la razionalità umana sia compatibile con la natura, che la realtà possieda un ordine razionale, sia scientificamente prevedibile, razionalmente programmabile. L'uomo, dunque, vede un ordine, ma tale ordine, che è il suo proprio interiore, ha dunque le caratteristiche della non universalità (perché anche sentimenti ed emozioni ne fanno parte), del particolarismo individuale, della *continua rivedibilità dei valori e delle certezze*.

La conclusione del ragionamento è dunque: l'*opera d'arte* d'oggi è "aperta".

I caratteri dell'*opera aperta* sono la "indefinitezza" della comunicazione, le "infinite" possibilità della forma, la completa libertà della fruizione, e in questo contesto Eco specifica infine che il ruolo dell'artista è quello di rendersi consapevole e portatore della visione del mondo della sua epoca, mentre il ruolo del fruitore – che non è più passivo, ma *interprete*, e che nella fruizione ogni volta carica degli apporti emotivi ed immaginativi l'*opera* stessa – è quello di ricreare a propria immagine il prodotto indefinito, "aperto" dell'artista.

Lavoro sul testo

Comprensione

1. Riassumi e chiarisci il contenuto del fondamentale passo di Umberto Eco riguardante l'*opera aperta*.

Analisi del testo

2. Quali sono le differenze fra l'apertura interpretativa concepita dagli antichi e quella novecentesca? In quali frasi dell'autore viene data risposta a tale domanda?
3. Quale compito Eco affida all'interprete dell'*opera aperta*? Nella risposta, indica anche i passi del brano in cui viene chiarita la questione.

Trattazione sintetica di argomenti

4. Leggi e interpreta il passo riportato di seguito, tratto da *Opera aperta* di Umberto Eco, e presenta sinteticamente (max 20 righe) l'argomento cui lo stralcio si riferisce, riguardante il rapporto tra autore, arte e conoscenza del mondo:

La conoscenza del mondo ha nella scienza il suo canale autorizzato, ed ogni aspirazione dell'artista alla veggenza, anche se poeticamente produttiva, ha sempre in sé qualcosa di equivoco. L'arte, più che conoscere il mondo, produce dei complementi del mondo, delle forme autonome che si aggiungono a quelle esistenti esibendo leggi proprie e vita personale. Tuttavia ogni forma artistica può benissimo essere vista, se non come sostituto della conoscenza scientifica, come metafora epistemologica: vale a dire che, in ogni secolo, il modo in cui le forme dell'arte si strutturano riflette – a guisa di similitudine, di metaforizzazione, appunto, risoluzione del concetto in figura – il modo in cui la scienza o comunque la cultura dell'epoca vedono la realtà.

da *Opera aperta*, Bompiani, Milano, 1976