

LA 'RIPETIZIONE CREATIVA'

Roberto Pasanisi

Centro Italiano Studi Arte-Terapia (dell'Istituto Italiano di Cultura di Napoli)

RIASSUNTO

Ut musica poesis: è questa l'intuizione di fondo da cui muove il fonologo e psicoanalista ungherese Ivan Fónagy nel suo denso saggio *La ripetizione creativa*. Ridondanze espressive nell'opera poetica, Bari, Dedalo, 1982. Lo studioso, partendo da una serie di testimonianze di artisti raccolte nella loro officina creativa, enuclea per l'opera letteraria due principî che pone alla base dei testi letterari come anche di ogni composizione musicale: ripetizione e tensione/distensione. L'Autore quindi, attraverso ferrati strumenti retorici, mette in luce come la pertinenza di figure centrali della scrittura letteraria quali il chiasmo e la klîmax sia costituita dall'immanenza di tensione e distensione.

Sulle tracce di strutture logiche già proprie del pensiero classico propone un duplice approccio al testo: deduttivo, ossia dall'insieme alle parti, e induttivo, ossia dalla frase alle unità parafrastiche. Nel primo caso Fónagy fa sua la tripartizione aristotelica (Poetica 1450b) in arché, méson e teleuté, parallela a quella in protasi, epitasi e catastrofe, culminante nella kátharsis finale e fondata sul 'principio di tensione/distensione'. Nel secondo caso l'Autore parte dal tropo della ripetizione (schema per adiectionem) per giungere fino alle figurae sententiarum della retorica classica. Fónagy approfondisce poi la sua analisi retorico-strutturale in parallelo con concetti musicologici che peraltro utilizza piuttosto metaforicamente: variazione sul tema, antitesi e contrappunto.. D'altra parte gli innegabili rapporti che per l'Autore la téchne musicale intrattiene con la letteratura potrebbero ben estendersi ad altre arti: la musica verrebbe quasi ad essere l'arte allo stato puro, in cui è il significante - suggestivo e connotativo - a predominare di gran lunga sul significato - denotativo o simbolico che sia. Penso, ad esempio, ad un dipinto come lo Sposalizio mistico di Santa Caterina di Michelino da Besozzo: come non vedere, in quel quadro, la musicalità triste e gentile di un Gianni Alfani? Qui davvero la musica diventa il tertium comparationis. Penso, ancora, a quelle eisensteiniane cine-opere, a quelle epopee filmiche il cui motivo conduttore è una sorta di ritmo musicale in cui è l'uomo stesso a palpitarne: *America America* di Elia Kazan o *Little big man* di Arthur Penn. Si può allora parlare di una sorta di 'pan-musicalità' dell'arte, o meglio di 'pan-armonia'.

Interessanti risultano pure le possibili applicazioni della teoria di Fónagy alla metricologia: di musicalità di un testo si sente fin troppo spesso parlare a livello puramente impressionistico, senza alcuna adeguata attendibile scientificità di analisi. Ugualmente foriera di fascinosi sviluppi potrebbe essere un'estensione alla metrica degli strumenti psicoanalitici usati da Fónagy nella parte finale del libro.

Ricordiamo anzitutto ciò che scrive Aldo Rossi: «Il ritmo, in senso generale, è movimento, ovvero tutto ciò che si succede nel tempo con un certo ordine. Il moto ordinato dei suoni, ossia la successione regolare dei suoni nel tempo, costituisce il ritmo musicale.»

D'altra parte, Rubina Giorgi rileva: «Quando ha scoperto la pulsione di morte o il principio di un 'al di là del piacere', Freud ha postulato una regressività della pulsione verso primordi dell'inorganico o verso una fattura androgina dell'animale uomo [tensione/distensione?], piuttosto che risolversi ad accettare il legame della psiche col tempo». Ma, come scrive Fónagy, «La ripetizione è l'immobilità nel movimento. Le strutture ripetitive, a tutti i livelli dell'opera letteraria, sono forme derivate della pulsione di morte postulata da Freud.» Ergo, se il ritmo è alterità dal silenzio e ritorno sistematico di un quid, esso è a mio avviso frutto della pulsione di morte, tentativo supremo di dominio sul tempo e di ritorno «allo stato di perfetto equilibrio che caratterizza la materia inerte.»