

Paolo Pettinari

## **Un esempio rococò di come il suono possa complicare il senso delle parole\***

Nel discorso letterario tutto può avere un senso, tutto può essere ricondotto ad una motivazione più o meno evidente, anche la forma concreta entro cui tale discorso diviene percepibile ai sensi. L'architettura argomentativa, la struttura delle frasi, la disposizione grafica delle parole sul foglio di carta, l'occorrenza preponderante di certi suoni piuttosto di altri nel tessuto testuale, la ricorrenza periodica di certi fonemi, tutti gli elementi formali, insomma, tipici di un'opera letteraria, possono aggiungere significati ulteriori al testo. Un esempio particolarmente indicativo di questo fatto lo si può avere in quei testi dove la tecnica dell'espressione poetica gioca un ruolo preminente rispetto al piano semantico vero e proprio, quasi sostituendolo e facendone passare in secondo piano il significato primario. Pensiamo a certi testi delle avanguardie novecentesche, come le poesie del Futurismo o del Dada, oppure a certe produzioni rococò, in cui la struttura metrica e il contrasto fonico-semantico generano delle originali unità di senso, talvolta in contraddizione con il contenuto immediato dei testi.

Se esaminiamo due canzonette di Pietro Metastasio come *La libertà e Palinodia*, possiamo renderci meglio conto di questo fenomeno. La prima delle due canzonette, entrambe dedicate alla stessa donna, Nice, descrive il distacco del poeta dall'amata. Il poeta appare finalmente disincantato di fronte agli

---

\* "L'area di Broca", n.64-65, 1996-1997.

inganni di Nice e afferma di non provare la minima passione, il minimo sentimento verso la donna di cui fino a poco prima era perduto innamorado. La seconda canzonetta, che come dice il titolo è una ritrattazione, afferma invece la sconfitta del poeta, che a distanza di tempo si ritrova ancora perduto innamorado di Nice, nonostante tutti i tentativi di dimenticarla o di ostentare indifferenza davanti a lei. Come si può notare il contenuto immediato è quanto mai convenzionale, ma si confronti la struttura metrica delle due composizioni e soprattutto il gioco delle rime. A questo proposito sarà sufficiente citare le prime due strofe di ciascuna (vv.1-8).

*La libertà*

Grazie agli inganni tuoi,  
al fin respiro, o Nice,  
al fin d'un infelice  
ebber gli dei pietà:  
sento da' lacci suoi,  
sento che l'alma è sciolta;  
non sogno questa volta,  
non sogno libertà...

*Palinodia*

Placa gli sdegni tuoi,  
perdono, amata Nice:  
l'error d'un infelice  
è degno di pietà.  
E' ver, de' lacci suoi  
vantai che l'alma è sciolta;  
ma fu l'estrema volta  
ch'io vanti libertà...

L'opposizione "indifferenza - passione" che caratterizza il confronto del contenuto immediato dei due testi, un'opposizione assolutamente speculare che sembra evidenziare un contrasto irriducibile e dunque un mutamento radicale nell'atteggiamento del poeta, sul piano dell'espressione è completamente negata e ricondotta a una perfetta identità di metro e rime. Questa identità formale svela pertanto una finzione, una menzogna, e nel contempo produce una sottile e ironica ambiguità.

In fondo, al di sotto della superficie ingannevole, sembra dire il poeta, son sempre stato fedele a me stesso, in tutto questo tempo i miei sentimenti non sono mutati. Ma allora dove sta la menzogna? Nella prima dichiarazione di disinganno e d'indifferenza, o nella seconda dichiarazione di rinnovato amore?

A prendere sul serio il tono della Palinodia, diremmo che mentiva la prima volta. L'identità formale ci rivelerebbe che il poeta che disprezzava Nice era, nel profondo, lo stesso che poi le avrebbe di nuovo dichiarato la propria passione. Ma potrebbe darsi anche il contrario. Se disponiamo il testo delle due composizioni all'interno del macrotesto letterario rococò, se lo confrontiamo cioè col sistema culturale dell'epoca, ci accorgiamo che è ben difficile sostenere o meno la "sincerità" di poesie prodotte all'interno di un sistema di convenzioni estremamente standardizzate. E difatti quasi tutto nelle due canzonette risulta convenzionale, a cominciare dal nome della donna fino ai modi in cui si manifesta l'amore e poi l'indifferenza del poeta. Se dunque nel periodo rococò la poesia è per lo più un gioco, un intrattenimento sociale, allora anche questa ritrattazione potrebbe rivelarsi nient'altro che uno scherzo galante. Tanto più che l'identità formale con la canzonetta precedente sembra suggerirci che, in realtà, i sentimenti del poeta sono ancora quelli dell'indifferenza, ad onta di tutte le sue dichiarazioni contrarie.

La chiave di lettura di questi due testi è pertanto duplice e contraria, ed è caratterizzata da un'ambiguità d'informazione che è uno dei paradigmi culturali dell'epoca. Tale ambiguità si realizza in un modello comunicativo dove la produzione di senso avviene in primo luogo sul livello formale del discorso, così da modificare anche radicalmente il significato primario

più immediato. E' proprio questo contenuto formale (che è poi ciò che distingue un testo letterario da un testo non letterario) il dato che più ci interessa nelle due canzonette. E' la forma infatti che, con un apparente paradosso, ci dà il contenuto del testo, contenuto che potremmo tradurre in una sorta di concetto: "identità nel profondo di un'opposizione in superficie".

E' un fenomeno, questo, che è stato descritto come "iconizzazione del segno poetico": come se le parole perdessero in parte il loro carattere di convenzionalità e divenissero per certi aspetti simili a delle immagini o degli schemi astratti. Comunicando per immagini, infatti, siamo quasi costretti ad utilizzare certe forme. Se il concetto di "farfalla" possiamo trasmetterlo fonicamente nei modi più diversi (butterfly in inglese, papillon in francese, tyootyoo in giapponese, ecc...); volendolo trasmettere con un disegno siamo obbligati a tracciare una forma che in qualche modo rimandi a quella di un lepidottero: non possiamo disegnare un cilindro e pretendere che gli altri lo prendano per una farfalla. Non abbiamo alternative: dobbiamo cercare di disegnare una farfalla perché il segno figurativo è in qualche modo motivato dal suo referente.

Nei testi poetici succede qualcosa che ricorda questo fenomeno. In qualche modo i suoni, la struttura fonica del testo, il piano dell'espressione si iconizzano, perdono in parte il loro carattere di arbitrarietà e divengono, entro certi limiti, motivati. E in effetti, se osserviamo bene, anche Metastasio sembra che avesse ben poche alternative al gioco delle rime identiche (un vero e proprio disegno astratto di suoni) per comunicarci quell'ambiguità insolubile ed ironica che abbiamo rilevato.

## Note

Questo articolo ripropone, con qualche modifica, alcuni capoversi di un saggio parzialmente pubblicato su floppy disk in *Uroboro 2*, Ed.Mediateca, 1995. Il fenomeno della "iconizzazione" della lingua letteraria è stato descritto da Ju.M.Lotman in *La struttura del testo poetico*, Mursia, Milano, 1972 (or. 1970).