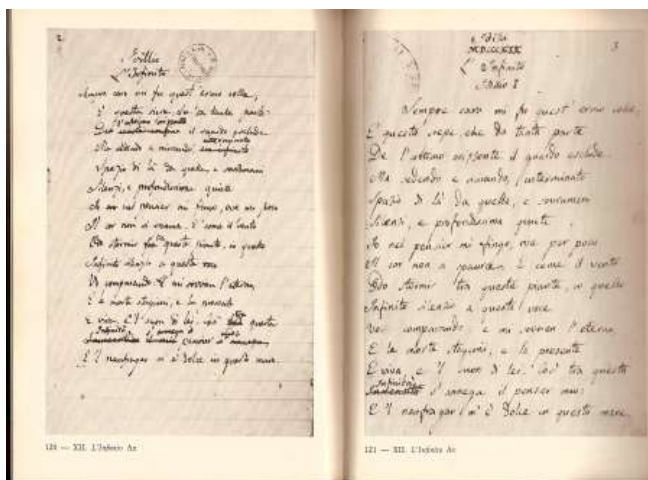


Una "comunicazione" al Festival "Europa in versi", tenutosi a Como il 22 marzo 2014. Vincenzo Guarracino

## Leopardi e la musica



Vincenzo Guarracino

### LEOPARDI E LA MUSICA

"E poi che finalmente mi discese / la cara voce al cor..." (*Il primo amore*, vv. 52-53).

"Ed erra l'armonia per questa valle" (*Il passero solitario*, v. 4).

"E come il vento / odo stormir tra queste piante..." (*L'infinito*, vv. 8-9).

"ed alla tarda notte / un canto che s'udia per li sentieri / lontanando morire a poco a poco..." (*La sera del dì di festa*, vv. 43-44).

"Per le valli, ove suona / del faticoso agricoltore il canto..." (*Alla sua donna*, vv. 34-35).

"Sonavan le quiete / stanze, e le vie d'intorno, / al tuo perpetuo canto..." (*A Silvia*, vv. 7-9)

"Viene il vento recando il suon dell'ora / dalla torre del borgo. Era conforto / questo suon, mi rimembra, alle mie notti..." (*Le ricordanze*, vv. 50-52).

"Cantando, con mesta melodia, / l'estremo albor della fuggente luce" (*Il tramonto della luna*, vv. 16-17)

Le ore "suonano" (*Le ricordanze*, v. 50), così come suonano le "quiete stanze, e le vie d'intorno" al "perpetuo canto" di Silvia (*A Silvia*); "suona" il canto del "faticoso agricoltore" (*Alla sua donna*, v. 34); il vento "stormisce" ed ha una "voce" (*L'infinito*, vv. 8-9); erra l'"armonia" nella valle e a tarda notte si ode un canto che svanisce a poco a poco per i sentieri e nei campi (*La sera del dì di festa*, vv. 43-44). E ancora, risuona nelle "romite stanze" di una casa immersa nella notte "l'arguto canto" di una fanciulla intenta "all'opre", muovendo a "palpitar" il cuore "di sasso" del poeta (*La vita solitaria*, vv. 63-67), e "la cara voce" della donna amata discende "al core" sulle prime luci dell'alba (*Il primo amore*, v. 51). E poi, rumori e fragori d'ogni sorta: dai "suon d'armi, e di carri e di voci e di timballi" della canzone *All'Italia* (vv. 41-42), al "suono" delle onde travolgenti e impetuose di un "alto fiume", al "canto de' colorati augelli" e al "murmure" dei faggi (*Ultimo canto di Saffo*, vv. 16-18, 29-30), al canto degli "augelli contenti", al "suon di squilla" misto al "tonar di ferree canne" che invade il borgo nel giorno della festa (*Il passero solitario*, v. 9, 29, 31), al "muggito d'armenti" che inonda le livide pendici dello "sterminator Vesevo" (*La ginestra*, v. 26).

È come un'arnia risuonante, tutta la poesia di Leopardi, senza contare le altre opere (basti per tutte citare almeno il *Cantico del gallo silvestre*, nelle *Operette morali*).

Versi e passaggi noti e meno noti (qualcuno anche notissimo), in ordine sparso. Tutti da poter essere adottati a riprova dell'importanza che Leopardi assegna all'attitudine auditiva, al

valore della vocalità, fondamentale per la creazione poetica. Suggestioni e affermazioni, che confermano anche sul piano teorico l'interazione feconda, la complicità addirittura tra suono e parola, tra musica e verso: a partire dal titolo che tutte le contiene, ossia *Canti*, col suo esplicito rimando a un'origine vocale della poesia, all'ascolto di una voce e alla sua risonanza.

"Chi teme, canta". È un passaggio cruciale dello *Zibaldone* (3527), ma più ancora della vita di Leopardi, questo, che reca la data la data del 26-7 settembre 1823, all'indomani cioè delle delusioni del soggiorno romano e mentre già la soddisfazione del ritorno a Recanati va trasformandosi in una sensazione di desolante "ermitage", in un vuoto di una notte di solitudine e isolamento "plus uniforme que le mouvement des astres", come confessa a un ammirato corrispondente, il letterato belga A. Jacopssen. Un vuoto, un "vide de l'existence", in cui l'immaginazione che diventa sterile trova compenso in un'attitudine a interrogarsi incessantemente, disperatamente, in una "habitude de réfléchir" da cui nascono figure e pensieri (quelli delle *Operette Morali*), alle soglie e nell'attesa del "canto": un vuoto in cui il "néant des choses" cresce a dismisura come un "fantôme", che non può trovare altra consolazione se non nella possibilità di esorcizzarne il carattere "affreux" attraverso le illusioni e quella forma di patetico "entusiasmo", di eccitazione cioè dei sensi e della mente, tipica dei giovani non meno che di tutti gli animi sensibili, che si può tradurre nel *canto*, in una dimensione cioè di affidamento del proprio "songe délicieux" a un'armonia fatta di suono e di parole, un "songe" che benché destinato a esser sconfessato dalla realtà (di questo Leopardi ne è pienamente convinto), pure possiede un altissimo potere di seduzione.

"Chi teme, canta", dunque, o, per meglio dire, invoca e attende il canto, convinto che il canto soltanto possieda "una meravigliosa forza sull'animo dell'uomo", capace di colmare ed esorcizzare ogni vuoto, ogni paura, ridando forma e forza ai fantasmi più segreti, nel momento in cui non tanto soddisfa un "bisogno di distrazione", quanto piuttosto un'esigenza di gratificante rassicurazione, come sembra rivelare il fatto che persino i villani passeggeri, ritornando dopo i "sollazzi" di un giorno di festa alle loro case, vi facciano ricorso quasi a farsi coraggio contro le tenebre notturne e a ricaricarsi di energia in vista del "giorno volgare" con l'"usato

travaglio" che necessariamente comporta (*Zib.* 50, ma anche cfr. *La sera del dì di festa*).

Come dire che al "canto" si assegna una funzione energetica e corroborante, restaurativa, nel momento in cui la *notte*, l'esperienza cioè della finitezza e la constatazione tragica del rischio del fallimento, minacciano il senso stesso dell'autenticità dell'uomo. Di fronte a ciò, di fronte e in virtù del destino di morte che lo sovrasta, il poeta si spoglia di ogni più vieto narcisismo per realizzare, per dar corpo a una misura integralmente umana in una parola, dolente o lieta che sia (come non pensare in maniera accorata anche al "perpetuo canto" di Silvia, nel "maggio odoroso" dei suoi sogni, "assai contenta" per esso del suo "vago avvenire"?), in una voce che si fa *canto*, provocando così un'uscita dell'io dalla propria contingenza per porlo in una relazione infinita con gli altri e col mondo, oltre che con la propria umanità, attraverso un'onda di armonia.

Canto, melodia, armonia, musica sono, come si vede, parte essenziale delle sue teorie e del suo pensiero funzionali alla definizione di poesia, in certi casi addirittura sinonimicamente si incontrano e incrociano, in un sistema che, a partire dal concetto di natura, assegna al suono col suo carattere asemantico un ruolo assolutamente preminente sulle altre espressioni artistiche, in linea con le visioni dell'arte nella sua auroralità e verginità proprie della contemporanea cultura estetica romantica.

Lo dice a chiare lettere Leopardi nello *Zibaldone*: a differenza delle diverse arti (pittura, scultura, architettura, poesia) che "imitano ed esprimono la natura da cui si trae il sentimento", solo la musica "non imita e non esprime che lo stesso sentimento in persona, ch'ella trae da se stessa e non dalla natura" (*Zib.*, 79).

È "secondaria", insomma, l'emozione che si ricava dalle parole e dalle forme: necessita di un livello di cultura e conoscenza di cui non ha bisogno la musica, lingua prelogica e materna per antonomasia, antecedente alla "lingua mortal", di cui si dice nel canto *A Silvia*.

La musica "agisce immediatamente sull'anima", dice citando e parafrasando Madame de Staël, in uno spazio cavo e sonoro, cassa di risonanza dove tutto avviene per essere ricordato e amplificato: un luogo-non-luogo, insomma, "potenziale", per dirla con D. W. Winnicott, in cui ciò che avviene è giocato tutto essenzialmente

sugli affetti, sulle emozioni, e sulle loro ripercussioni per via auditiva.

Rispetto ad essa, le altre arti sperimentano un rapporto differente, un sistema di significanti, fatto di simboli e astrazioni, per tradurre idee, più ancora che il "sentimento in persona", che tra gli altri sensi coinvolgono principalmente la vista: un rapporto di maggiore o minore devozione di fronte alla natura per dar corpo, espressione, ad una "imitazione" che non soddisferà mai completamente né autori né fruitori, generando così un processo di infinito appressamento.

Con la musica è la poesia, la scrittura poetica, che intrattiene un rapporto di maggiore contiguità attraverso l'idea di canto, di qualcosa che attiene alla voce e all'armonia, producendo un piacere che è esperienza di un qualcosa di perduto e irraggiungibile che improvvisamente si risveglia.

Una situazione che non si saprebbe dove meglio rilevarla se non nell'*Infinito*, in cui si rappresenta, come diceva Adriano Tilgher, un processo spirituale: "E come il vento / odo stormir tra queste piante, io quello / infinito silenzio a questa voce / vo comparando:..." (vv. 8-11). Voce e visività, suono e finzione si fondono e scivolano nella scrittura predisponendo lo scenario sconfinato dove il pensiero armonicamente dialoga col nulla, una volta che le parole hanno perduto volto e consistenza per essere solo silenzio senza nome, riassorbite nell'infinità e vastità del teatro interiore.

"Io quello / infinito silenzio a questa voce...": c'è tutto un gioco di risonanze, in evidente contrappunto, che viene risvegliato dalla posizione forte, in fine di verso, dell'aggettivo "quello", miticamente lontano, e nettamente contrapposto a "questa" di una voce che è quella della vita, del qui e ora, sorpresa pericolosamente sull'abisso del nulla dalla percezione dell'eterno, da un destino di scomparsa da esorcizzare nel canto.

---

## **Nota biobibliografica**

**Vincenzo Guarracino**, poeta, critico letterario e d'arte e traduttore, è nato a Ceraso (SA) nel 1948 e vive a Como. Ha pubblicato, in poesia, le raccolte *Gli gnomi del verso* (1979), *Dieci inverni* (1989), *Grilli e spilli* (1998), *Una visione elementare* (2005); *Nel nome del Padre* (2008); *Baladas* (in lingua spagnola, 2007); *Ballate di attese e di nulla* (2010).

In prosa, ha pubblicato *L'Angelo e il Tempo. Appunti sui dipinti della chiesa di Ceraso, Sa* (1987). Per la saggistica, ha pubblicato *Guida alla lettura di Verga* (Oscar Mondadori, Milano 1986), *Guida alla lettura di Leopardi* (Oscar Mondadori, Milano 1987 e 1998) e inoltre presso Bompiani, Milano, le edizioni critiche di opere di Giovanni Verga (*I Malavoglia*, 1989, *Mastro-don Gesualdo*, 1990, *Novelle*, 1991) e di Leopardi (*Diario del primo amore e altre prose autobiografiche*, 1998), *l'Appressamento della morte*, il carteggio Leopardi-Ranieri (*Addio, anima mia*, Aisthesis, Milano 2003), il romanzo di Antonio Ranieri, *Ginevra o l'orfana della Nunziata* (Aragno, Torino-Milano 2006).

Ha curato le traduzioni dei *Lirici greci* (Bompiani, Milano 1991; nuova edizione 2009), dei *Poeti latini* (Bompiani, Milano 1993), dei *Carmi* di Catullo (Bompiani, Milano 1986 e Baldini Castoldi Dalai, Milano 2005), dei *Versi aurei* di Pitagora (Bagatt, Bergamo 1988; Medusa, Milano 2005), dei versi latini di A.Rimbaud, *Tu vates eris* (Bagatt, Bergamo 1988), dei *Canti Spirituali* di Ildegarda di Bingen (Demetra, Bussolengo, VE, 1996) e del *Poema sulla Natura* di Parmenide (Medusa, Milano 2006).